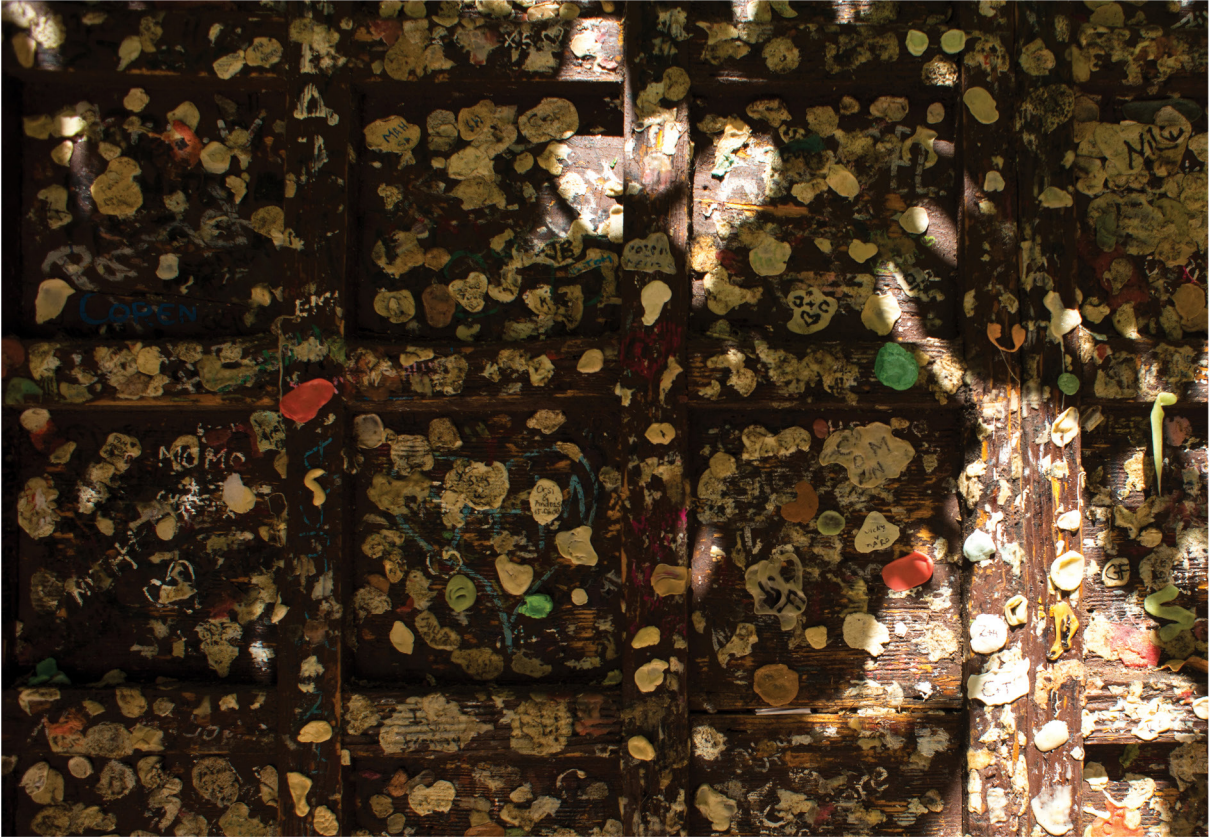


Investigación social basada en la Creatividad/Expresividad

Adrián Scribano

Estudios Sociológicos Editora

Para Malena

Investigación social basada en la Creatividad/Expresividad

Adrián Scribano

Investigación social basada en la Creatividad/Expresividad / Adrián Oscar Scribano. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Estudios Sociológicos Editora, 2016.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-3713-17-0

1. Metodología de la Investigación. I. Título.
CDD 001.42

Diagramación, corrección y diseño de tapa: Juan Ignacio Ferreras
Imagen de Tapa: Romina Baldo

© 2016 Estudios Sociológicos Editora
Mail: editorial@estudiosociologicos.com.ar
Sitio Web: www.estudiosociologicos.com.ar

Primera edición: abril de 2016.
Hecho el depósito que establece la Ley 11723.
Libro de edición argentina.

El presente libro puede ser descargado desde el sitio web de nuestra editorial

Investigación social basada en la Creatividad/Expresividad

Adrián Scribano

Prólogo
María Noel Míguez

ESE Estudios Sociológicos Editora

Estudios Sociológicos Editora
Estudios Sociológicos Editora es un emprendimiento de Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos (Asociación Civil – Leg. 1842624) pensado para la edición, publicación y difusión de trabajos de Ciencias Sociales en so¬porte digital. Como una apuesta por democratizar el acceso al conocimiento a través de las nuevas tecnologías, nuestra editorial apunta a la difusión de obras por canales y soportes no convencionales. Ello con la finalidad de hacer de Internet y de la edición digital de textos, medios para acercar a lectores de todo el mundo a escritos de producción local con calidad académica.

Comité Editorial / Referato
Graciela Magallanes (UNVM – CEA UE UNC, Argentina). Doctora en Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires. Magíster en Educación Superior Universidad Nacional del Comahue. Licenciada en Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de Rosario. Directora del Grupo de Estudios Sociales sobre Subjetividad y Conflicto de la Universidad Nacional de Villa María. Profesora asociada en la Universidad Nacional de Villa María. Profesora responsable de espacios curriculares vinculados a la Metodología de la Investigación en Ciencias Sociales. Directora de proyecto de investigación "Las formas de expresividad de las acciones colectivas y los procesos de estructuración social" .

Mauro Koury (GREM/GREI, Universidade Federal da Paraíba, Brasil) Doutor em Sociologia. Docente na Universidade Federal da Paraíba/ Departamento de Ciências Sociais/ Professor do Programa de PósGraduação em Antropologia e Coordenador do Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia das Emoções (GREM) e do Grupo Interdisciplinar de Estudos em Imagem (GREI), ambos bases consolidadas de pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Editor da Revista Brasileira de Sociologia da Emoção.

Camarena Luhrs, Margarita (UAER, Coordianción de Humanidades de la UNAM, México). Doctora en Ciencia Política por la UNAM y Licenciada y Maestra en Economía. Investigadora de El colegio Mexiquense, AC, 1999, Investigadora sucesivamente del Instituto de Estudios Regionales /Departamento de Estudios Regionales, Departamento de Adminsitración,, Departamento de Recursos Humanos, Reincorporación como investigadora titular a la UAER, sede de la Coordianción de Humanidades de la UNAM, de 2007 a la fecha. Profesora de licenciatura y posgrados ininterrumpidamente de 1972 a la fecha. Actualmente distinguida como "Perfil PROMEP" y miembro del SNI, nivel II.

Índice

Prólogo
María Noel Míguez.....11

Capítulo I
Conocimiento social e investigación social en Latinoamérica.....17

Capítulo II
Encuentros creativos expresivos:
una metodología para estudiar sensibilidades.....45

Capítulo III
Entrevista Bailada: Narración de una travesía inconclusa.....63

Capítulo IV
Huellas de una innovación metodológica:
"Experiencias del comer", un proceso en producción.....77

Capítulo V
Buenos Aires sabrosa. Colores, sabores y emociones.....99

Capítulo VI
Diálogos Sonoros: travesías metodológicas y análisis social.....125

Capítulo VII
Una propuesta de análisis de la expresividad narrada.....137

Sobre el autor.....151

Prólogo

María Noel Míguez[1]

Para todo cientista social que se precie de tal en la hegemonía actual de producción de conocimiento, resulta impensanble conjugar investigación social con creatividad/expresividad, más aún si se lo hace recuperando sensaciones y percepciones a través del gusto, del olfato, del oído, del movimiento de los cuerpos, etc. Por ello, como forma de desanclaje de dicha manera de reproducir lo instituido, a través del recorrido de estas páginas se invita a trascender lo hegemónico, lo meramente pensable y compartir nuevas metodologías de investigación que permiten (re)conocer aspectos de la realidad vivida y percibida, mediante sensaciones y emociones. Bailar, degustar, pintar, actuar, entre otras, son formas del sentir, con contenidos tan válidos como la palabra en tanto canal del pensamiento. Se propone poner un freno a lo estrictamente racional para que puedan aparecer otras formas de conocer y conocerse, de pensar y pensarse, de sentir y sentirse, con uno y con los otros.

Para todo cientista social que se precie de tal, crear nuevas metodologías y campos teóricos que permitan ampliar el horizonte del saber debería ser el camino a transitar. Reproducir legitimidades no siempre tiene por qué ir de la mano con producir conocimiento; quizá, a veces, todo lo contrario. Encontrarse con el "otro", ese objeto devenido en sujeto desde la matriz histórico-crítica, en su procesualidad dialéctica, resulta ya un punto de inflexión para poder recuperar no sólo pensamiento y voz (las más de las veces en correlato con lo hegemónico), sino la expresividad a través del cuerpo en movimiento, de las sensaciones que

1 María Noel Míguez, uruguaya, es Doctora en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires; Postdoctora en Prácticas y Representaciones Políticas de la Universidad París 7 – Denis Diderot; Magister en Servicio Social de la Universidad Federal de Río de Janeiro; Licenciada en Trabajo Social de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de la República. Es docente/investigadora, Profesora Agregada, del Departamento de Trabajo Social de la Facultad de Ciencias Sociales – UdelaR. Coordina el Grupo de Estudios sobre Discapacidad (GEDIS) de la Facultad de Ciencias Sociales – UdelaR; Coordina la Red de Cuerpos y Emociones de Montevideo.

se generan con ciertas comidas, colores y olores, las emociones por la escucha de ciertos sonidos.

Retrotraer a los sujetos, estos "otros", a sensaciones más primarias a través de los sentidos, donde quizá el recuerdo racional ya perdió su trazo, habilita a encontrar dispositivos del saber que, de otra manera, hubiesen quedado hundidos en alguna parte del pasado singular de cada uno y allí olvidados. "Este olor me recuerda a cuando era chico", "esta música me trae lindas sensaciones de mi juventud", "qué rico esto, me hace acordar a mi abuela", son algunas de las tantas frases que se han ido encontrando en los diversos despliegues metodológicos llevados adelante a través de esta investigación social basada en la creatividad/expresividad.

Con esta premisa sustancial de trascendencia de lo hegemónico para producir conocimiento en lo social es que se presenta este libro. El mismo da cuenta de los contenidos llevados adelante en varios de los cursos brindados por el Dr. Adrián Scribano en diversos países de América Latina en los últimos años, así como de la pesquisa propia a través de estas metodologías en el espacio de producción de conocimiento generado en el Centro de Investigación y Estudios Sociológicos (CIES). Como un importante cientista social de esta época, en disputa constante con las hegemonías institucionalizadas y las más de las veces rigidizantes, el Dr. Scribano con sus planteamientos desde la sociología de cuerpos/emociones ha ido calando hondo en las ciencias sociales de esta parte del mundo, generando interesantes reflexiones que atraviesan océanos.

Estos nuevos dispositivos metodológicos para la investigación social a través de emociones y sensaciones, aparecen como uno de los hitos sustanciales de los últimos años en cuanto a reflexión crítica de abordajes desde la investigación cualitativa, generando procesos teórico-metodológicos que reconfiguran las formas de ser y estar en la relación sujeto – objeto (sujeto). Así, resulta una invitación a formas novedosas de registrar, analizar e interpretar datos cualitativos interpelando aspectos de la realidad percibida en conjunto con la población directamente implicada como parte del objeto empírico seleccionado. El arte del encuentro entre sujeto - objeto (sujeto) se halla así en su máxima expresión en esta propuesta de investigación social, donde la relación entre los diversos actores participantes (investigador(es) – población del muestreo) generan síntesis que superan análisis individuales para transformar los modos tradicionales de "hacer ciencia". La voz del sujeto ya no sólo es sustancial en tanto sabedor de sus racionalidades y subjetividades, sino que se introducen diversas formas a través de las cuales éstos analizan e interpretan sus propias sensaciones y percepciones en un interjuego con el/los investigador/es.

Tolo lo que se genera a partir de la puesta en marcha de estos dispositivos metodológicos habilita procesos de reflexión en distintas direcciones, ya no sólo en cuanto al objeto a delimitar. El propio investigador queda implicado con su cuerpo, con sus emociones, con su historia de vida y su vida cotidiana en el transitar de esta propuesta. El investigador adquiere en su ser sustancia que deviene en parte de la reflexión total del proceso investigativo. Así, el encuentro con el "otro" se materializa en formas de expresión, en reconocimiento de espacios de aprendizaje y pienso conjunto. La palabra pierde centralidad como materialización de la razón, dando paso a lo que genera ver y verse, sentir y sentirse, percibir al "otro" y percibirse "uno mismo". Sonidos, colores, gustos, olores, etc., van enmarcando esta propuesta que encuentra a un "otro" singular y colectivo siendo parte de un proceso compartido.

Para darle sustento a la presente publicación, la cual se ha titulado *Investigación social basada en la creatividad/expresividad*, se incluyen los contenidos presentados y trabajados por el Dr. Scribano en los cursos predichos, a través de distintos artículos elaborados por este autor, algunos ya publicados (con el permiso pertinente para su reproducción aquí) y la mayoría inéditos. Así, la lógica de exposición que se presenta remite al siguiente proceso:

En el Capítulo I: "Conocimiento social e investigación social en Latinoamérica", se introducen las primeras reflexiones en torno a los para qué y para quiénes se hace investigación social en el contexto contemporáneo, llevando adelante propuestas teóricas, epistemológicas y críticas que dan el espacio necesario para materializar una metodología que sustancialice los datos de la realidad para "elaborar un aporte a los procesos de emancipación social", en palabras del propio Scribano. Para ello, se proponen cuatro ejes: 1) posibilidades de re-creación de una metodología de investigación social; 2) propuestas de algunos caminos para su materialización a través de lo expresivo; 3) presentación de insumos para pensar el hacer sociológico; 4) develamiento de prácticas de enseñanza en lo metodológico para visibilizar "su contenido político y aparentemente neutral".

En el Capítulo II: "Encuentros creativos expresivos: una estrategia de investigación sociológica de las emociones", la creatividad resulta el puntapié inicial para producir experiencias a través de las cuales los sujetos "comparten" e "interpretan" sus propias indagaciones en un ida y vuelta con el/los investigador/es. Para ello, la lógica de exposición que se plantea remite a tres puntos, a saber: a) relación entre expresividad y creatividad; b) paneo de estrategias vinculadas a la relación creatividad – expresión de emociones y sensaciones en la investigación social; c) presentación de ejemplos concretos de Encuentros Creativos Expresivos

(ECE).

En el Capítulo III: "Entrevista Bailada: Narración de una travesía inconclusa", presenta una experiencia innovadora en torno a la investigación social, donde creando/explorando procesos se pueden recuperar sensaciones y percepciones cuando las palabras no alcanzan para dar cuenta de las subjetividades. Así, la danza/baile/movimiento adquiere una relevancia particular para la expresividad en el marco de la investigación social. La lógica de exposición que se presenta, retoma cuatro ejes sustanciales: 1) apertura conceptual; 2) relato del encuentro; 3) esquema del trabajo realizado como metodología en proceso de elaboración; 4) desafíos de la técnica.

En el Capítulo IV: "Huellas de una innovación metodológica: "Experiencias del comer", un proceso en producción", se abre el espacio concreto en el cual el investigador queda re-incluido con sus vivencias en las estrategias de indagación social, de manera de superar las estrategias de captación y comprensión de lo social a través de las sensibilidades. Para ello, se plantean cuatro ejes de deconstrucción analítica: a) presentación de las bases conceptuales de la técnica; b) síntesis del dispositivo "experiencias del comer"; c) auto-etnografías de investigadores participantes; d) síntesis en torno a la experiencia.

En el Capítulo V: "Buenos Aires sabrosa. Colores, sabores y emociones", se plantea la interrelación que se genera entre colores, sabores y vivencialidades en la ciudad de Buenos Aires. Esta deconstrucción analítica se realiza a través de los resultados generados a partir del dispositivo metodológico de las Experiencias del Comer (EC). Para ello, se plantean seis puntos de este entramado, a saber: 1) síntesis teórica en la relación color, comida y emoción; 2) resumen de los puntos medulares de las EC como estrategia de indagación de sensaciones; 3) exposición sucinta de las conexiones surgidas en el trabajo de campo entre colores, emociones y comida; 4) esquema de relaciones entre familia, emociones, sociedad y comida; 5) re-estructuración de la mirada sobre la comensalidad a partir de lo surgido; 6) síntesis teórica para la comprensión de la conexión entre el comer y la sensibilidad.

En el Capítulo VI: "Diálogos Sonoros: travesías metodológicas y análisis social", se presenta otra de las formas por las cuales la experimentación/experiencia desde lo creativo/expresivo dan cuenta de una investigación social, en este caso a través de la música. Es así que se deconstruye este capítulo a través de tres ejes: a) ubicación de la experiencia; b) presentación y descripción de sus componentes; c) líneas primarias de análisis de la experiencia.

En el Capítulo VII: "Una propuesta de análisis de la expresividad narrada" se presenta una forma de analizar la expresividad en las narraciones que los sujetos

realizan a partir de sus experiencias creativas/expresivas. Para ello se plantean cuatro momento consecutivos en la lógica de exposición, a saber: a) esquematización de los modos de análisis de la información recabada; b) síntesis de las "unidades de experienciación"; c) análisis de la expresividad narrada; d) líneas potenciales de análisis en torno a la creatividad/expresividad.

De esta manera, a través del recorrido de estas páginas, se irá (re)conociendo una producción de conocimiento innovadora, que da cuenta de nuevas formas de investigar en lo social con una mirada cualitativa y de reconocimiento sustantivo de los sujetos que hacen al objeto empírico y, en su procesualidad, a los propios investigadores. Se invita a leerlo con las ganas con las que se hicieron los cursos, las investigaciones en campo y los materiales que aquí se incorporan.

Conocimiento social e investigación social en Latinoamérica[1]

Introducción

Para los que enseñamos Metodología de la Investigación Social (y hacemos investigación) el desafío de mejorar las formas de indagación es una constante. Dicha provocación nos lleva, casi cotidianamente, por caminos epistémicos, teóricos y "tecnológicos" múltiples que, por lo general, intentan fundar y reflexionar respuestas alternativas a la pregunta sobre los porqués. ¿Por qué seleccionamos una estrategia determinada?, ¿por qué optamos por un "encuadre teórico" para "ver" un fenómeno particular?, ¿por qué elegimos unos instrumentos y no otros?

Concomitantemente, cuando nos internamos en la construcción e indagación de la realidad social, los diversos agentes involucrados en nuestras investigaciones, desde los estudiantes, pasando por los colegas, hasta los sujetos de la acción que intentamos comprender, nos plantean la problemática del para qué estamos haciendo lo que hacemos.

Por otro lado, a los que hacemos de la investigación un oficio la realidad social nos recuerda de forma permanente los cruces inevitables y obvios entre las tareas de las ciencias sociales y la situación histórica, entre la elaboración de teorías y sus contextos materiales de producción, entre la sociedad que pretendemos conocer y la sociedad que desearíamos vivir.

Este capítulo procura acercar algunas reflexiones preliminares sobre los *para qué y para quiénes* hacemos investigación social en el actual contexto de expansión de la explotación capitalista. Intenta explorar algunas vías teóricas, epistemológicas y críticas que conduzcan a una metodología encarnada y re-construida desde los intersticios y porosidades de nuestra realidad.

La estrategia de argumentación que se ha seleccionado es la siguiente. En primer lugar, se reflexiona sobre las condiciones de posibilidad social de re-crear una metodología de la investigación en un apartado que se ha titulado "Conocimiento y participación: hacia una metodología con-los-otros". En

1 Publicado como capítulo de libro: Scribano, Adrián (2008) "Conocimiento Social e Investigación Social en Latinoamérica", en: Cohen, N. y J. I. Piovani (Comps.), *La metodología de la investigación en debate*. Buenos Aires y La Plata: Eudeba-Edulp. pp. 87-117.

segundo lugar, se proponen algunos caminos hacia una investigación cualitativa desde lo expresivo y, en tercer lugar, en el marco de una epistemología política, y bajo el subtítulo "La naturalización de las gargantas y la socialización del conocimiento" se presentan algunos ejes para pensar el hacer sociológico. En cuarto lugar, se anclan los argumentos recorridos en las prácticas de enseñanza de la metodología de la investigación como un aporte para mostrar su contenido político y aparentemente neutral.

Se aboga por la construcción de una "disposición metodológica" que permita elaborar un aporte a los procesos de emancipación social partiendo desde los nodos de los conflictos de una sociedad expulsógena en los actuales contextos neo-coloniales.

1. Conocimiento y participación: hacia una metodología con-los-otros

Desde hace tiempo la tarea de compromiso y estudio de los movimientos sociales me ha situado frente a una pregunta complicada: *¿cómo ir más allá de los diagnósticos?* En mi calidad de profesor de metodología, de sociólogo que hace investigación empírica y de lector del pensamiento latinoamericano, mi respuesta siempre ha sido la que aún sostengo como la más coherente: *eso sólo lo pueden responder los propios colectivos*, pues no creo en las vanguardias ni en las interpelaciones desde alguna posición que se crea adentro pero está afuera; porque desconfío enfáticamente de los monstruos que genera la razón académica y porque desdeño que la emancipación sea parte de las luchas por la posesión de capital simbólico típico de los intelectuales.

Los desafíos lanzados desde la actual realidad latinoamericana me han persuadido de la necesidad de, al menos, intentar contestar la pregunta sobre cómo ir más allá de los diagnósticos. La única manera que he encontrado es basarme en esos diagnósticos para esbozar una propuesta de una metodología que, anudando conocimiento y participación, permita construir colectivos o actitudes colectivas donde *lo que se sabe se haga y lo que se piensa se diga a través de lo que se hace.*

Pero para que el lector pueda entender la propuesta, he decidido abandonar la enunciación en primera persona y construir un argumento académico al servicio de la emancipación colectiva latinoamericana, más allá que el sólo hecho de afirmarlo me parezca presuntuoso y superficial luego de tantos años de luchas de millones de latinoamericanos.

El diagnóstico que puede hacerse desde Córdoba, Argentina, es que estamos en una fase de re-estructuración del capital a escala planetaria que puede

caracterizarse (se da por supuesto que en toda Latinoamérica) como una fase imperial neo-colonial de capitalismo dependiente. Sería muy extenso defender este argumento, y no es posible en un texto como el presente, pero al menos es viable advertir cuáles son los nodos centrales de las consecuencias de dicha caracterización.

En el marco de lo afirmado pueden constatarse tres nodos por donde pasan las situaciones conflictuales que configuran y estructuran a muchos de los movimientos sociales en la actualidad. El primero, la existencia de millones de cuerpos "superfluos" para el sistema de explotación capitalista en condiciones muy distintas a las que siempre el mismo ha tratado la población laboral sobrante. Desde aquí es que se ha venido insistiendo en la *batalla de los cuerpos* como uno de los ejes por donde pasan las estrategias y constitución de las situaciones conflictuales en la actualidad. El segundo nodo lo constituye uno de los resultados del proceso de aplicación de la recetas neoliberales con los planes estructurales de ajustes, cual es *la fragmentación identitaria y la disolución de los colectivos* asociados a los aludidos planes como ejes de resistencia al sistema de dominación. El tercero es la instalación de la *lógica de la impunidad como parte del sentido común*, los efectos de los *mecanismos de soportabilidad social* y los *dispositivos de regulación de las sensaciones.*

Este apartado tiene por objetivo proponer una metodología de conocimiento con-los-otros, en tanto aporte de la sociología a los procesos de participación y construcción de acciones colectivas.

1.1. Bases de la posibilidad de un conocimiento compartido

El conocer no se da sino desde una posición y condición de clase; se conoce aquello que, de algún modo, ya conocemos en tanto sujetos-objetos de la percepción del mundo subjetivo, el mundo "natural" y el mundo social. En dicho sentido, todos los individuos pertenecemos a una clase de perceptores y decidores de nuestros respectivos mundos.

Si se está decidido a re-crear un procedimiento para conocer con los otros hay que revisar las condiciones de posibilidad de un conocimiento donde "los nosotros", "los ellos", y "los aquellos" puedan participar en aprehensiones de los mundos aludidos de manera compartida.

Entre las muchas condiciones de posibilidad que se pueden señalar enfatizaremos tres: las políticas de los cuerpos, las políticas de las identidades y los dispositivos de regulación ideológica de la sociedad.

1.1.1. Re-estructurar una política de los cuerpos que pinte una geometría cualitativa afirmativa, autónoma e in-suficiente

Todos los sistemas sociales, y en especial el capitalismo, implican una política de los cuerpos; una especial geometría cualitativa de las proximidades, distancias, disponibilidades y aceptabilidades de cómo los cuerpos deben estar-en-sociedad. Dicha geometría tiene propiedades especiales y es del orden de lo cualitativo en doble sentido. Es una forma, pues arma figuras sociales que marcan las ubicaciones, localizaciones y regiones por donde los cuerpos pueden transitar, intercambiar, friccionarse y/o anudarse. Es un recorrido indeterminado de la historia de cada "uno" de acuerdo a la historias de los otros. Es incierta, está envuelta en la lógica de la incertidumbre; la naturalización de lo que somos así-desnudos-no-más se dispone como un diagrama que se metamorfosea a cada instante pero que limita con nuestra mismísima mirada de lo que aparece como lo dado originariamente: nuestro cuerpo.

Una política imperial se basa en estrategias de políticas de los cuerpos que buscan realizar en unos pocos el disfrute de los muchos. Tal estrategia consiste en coagular la autonomía convirtiendo la libertad en mera posesión de ese objeto (el cuerpo) en el marco de la apropiación unilateral y desigual del resto de los objetos. Una política de los cuerpos es parte del Patio de los Objetos que produce y reproduce el "espíritu" del Capital.

Una tarea ineludible para un proceso emancipatorio es dar la batalla por *pintar de otros colores la política imperial de los cuerpos*. Pintar significa re-hacer una mirada de los cuerpos cuyo punto de partida sea la lógica de los colores. Cuerpos a los cuales se les permita auto-determinar su *luminancia*, es decir, qué cantidad de luz, de energía social, tiene en disponibilidad. Luz para conectarse, para enredarse en intensidades diversas y colectivas. La máxima sería: *a cada cuerpo su luminancia de acuerdo a las energías sociales colectivamente construidas*. Siempre esta lógica será autónoma en el sentido de poder(se) reflejar según el deseo de cada uno en lo colectivo; deberá ser elaborada desde los sí, desde las afirmaciones de las diferencias de clase, etnia, género y edad, desde el reconocimiento de las marcas y des-marcas que hacen de un cuerpo "mío" pero imposible sin los otros. Una política de los cuerpos pintada con luminancias autónomas y afirmativas será, entonces, siempre in-suficiente. Nunca terminará de ser mera política, nunca será disciplinamiento para el cuerpo y los cuerpos objetificados y fetichizados. Siempre faltará esa diferencia cualitativa entre demanda de autonomía y deseo de afirmación.

1.1.2. Re-estructurar una política de las identidades que dibuje y exprese los colores de la complejidad de la existencia-en-común

Toda sociedad dispone de políticas de identidad y la re-estructuración imperial "maneja" la posibilidad de alterarlas a voluntad. Una política de identidad se construye en el proceso por el cual los sujetos hacen carne su disposición en el continuo espiralado pasado-presente-futuro. *Aquel que eres* se elabora en el modo como se aprehende a estar adecuadamente frente a los otros (lo que lo ata a la política de los cuerpos) y de lo que *los otros esperan seas ayer-hoy-mañana*, sin que la realidad de la vida se exprese como existencia, como vida vivida desde los no o desde los sí. Los no tener, los no poder, los no atreverse o, sus conversos sí, la posesión desigual del sí tener, sí poder, sí atreverse es la trama de las identidades que se naturalizan y son naturalizadas por el poder colonial, vehiculizando la presencia del Otro en uno. Un proceso de emancipación social está obligado a la batalla por hacer evidentes los dibujos y colores de las diferencias en la complejidad. Un dibujo que exprese los *matices* y que halle en los colores la pluralidad de posibilidades del ser en las experiencias colectivas. El matiz de un color interpreta las posibilidades de policromía de existencias diferentes. Es decir, un dibujo que haga ver, que sea ilustrativo de lo que los colores de esas identidades sociales e individuales aportan a una vida feliz. Una política de la identidad que pase del Ojo del dominador a Nuestro Ojo en la complejidad de la multiplicidad. La máxima sería*: a cada uno su matiz en la complejidad de la policromía de lo colectivo*. Hay una existencia-en-común del otro lado de la común existencia de políticas de identidad rebajadas a la monocromía del Ojo mercantil, meramente racionalista y estratégico respecto a los fines de acumulación privada de las identidades de los muchos. Un estar-con-otros es el otro lado del tener-a-otros. Una distribución colectiva de las condiciones de posibilidad de expresar el matiz de la vida del sujeto en común es un paso, y no el menor, en la batalla contra la identidad elaborada por el Otro en tanto dominador.

1.1.3. Re-estructurar nuestros propios mecanismos de soportabilidad social y dispositivos de regulación de las sensaciones[2]

Para seguir con una sociología desde la analogía de lo cromático hay que evitar que las prácticas neo-coloniales neutralicen la pluralidad de colores, que pongan en estado de blanco y negro a los mecanismos de soportabilidad social y a los dispositivos de regulación de las sensaciones. Tal como sostuviera Marx, en las

2 Sobre este tema he escrito, en la misma dirección, en varias oportunidades, CFR, el más reciente "La Fantasía Colonial Argentina", disponible en: www.rebelion.org. Fecha de consulta, 24/10/2005.

diversas formas del capitalismo "(…) cada individuo especula sobre el modo de crear en el otro una *nueva* necesidad para obligarlo a un nuevo sacrificio, par sumirlo en una nueva dependencia, para desviarlo hacia una nueva forma de *placer* (…)" (Marx, 1974: 156).

Los mecanismos de "soportabilidad" social del poder asimétrico, de la expropiación sistemática y del "olvido" identitario son muchos. Entre ellos existen dos que, *desde un punto de vista sociológico,* adquieren relevancia: las fantasías y los fantasmas sociales. Unas son el reverso de los otros, ambos hacen referencia a la denegación sistemática de los conflictos sociales. Mientras las fantasías ocluyen el conflicto, invierten (y consagran) el lugar de lo particular como un universal e imposibilitan la inclusión del sujeto en los terrenos fantaseados, los fantasmas repiten la pérdida conflictual, recuerdan el peso de la derrota, desvalorizan la posibilidad de la contra-acción. Una de las astucias más relevantes de estos dispositivos es el no tener un carácter estructurado proposicionalmente: no están escritos ni dichos, son prácticas que traban y destraban la potencialidad del conflicto, sea como "sin-razón", sea como amenaza. Fantasías y Fantasmas nunca cierran, son contingentes pero siempre operan, se hacen prácticas.

Las prácticas sociales de soportabilidad social dependen de su eficiente cruce con los dispositivos de regulación de las sensaciones, es decir, si Ud. se "siente" mal debe ver que al "todo" le va bien, y es preciso que no se pregunte por qué. Mientras que si Ud. se siente bien es necesario que no piense en estar mejor, mirando a los que Ud. cree realmente están mejor. Estos efectos lo producen las Fantasías Sociales como entramados ideológicos. Se constituyen a través de (múltiples) nudos centrales de ese plexo material de prácticas de coagulación de la pasiones y privatización de la emociones que las políticas imperiales neo-coloniales elaboran en lo cotidiano.

Tanto Fantasías como Fantasmas "elaboran" un borramiento de la disposición de banda de moebio que los conflictos tienen operando pornográficamente, es decir, *haciendo ver*, como la mejor manera de ocultar la imposibilidad "física" de su realización.

El "trabajo" de los mecanismos de soportabilidad social del sistema no actúa, ni directa y explícitamente como "intento de control", ni "profundamente" como proceso de persuasión focal y puntual. Dichos mecanismos operan "casi-desapercibidamente" en la porosidad de la costumbre, en los entramados del común sentido, en las construcciones de las sensaciones que parecen lo más "intimo" y "único" que todo individuo tiene. El éxito de los procesos de regulación de las sensaciones es otorgarles a los centros y matrices conflictuales ese lugar borroso

del "olvido temporario". Su astucia es convertirse en naturalidad y naturalización del mundo. Sólo para dar un ejemplo: "*Los Estados latinoamericanos son muy ricos*" es una Fantasía Social que opera ocluyendo, principalmente, que en el continente hay una mordaz contienda por la apropiación de la riqueza, reverso del Fantasma que se instala cuando algún pueblo quiere reclamar dicha riqueza: "*Hay que ser prudentes para que Estados Unidos no reaccione sobre nosotros.*"

Frente a esto hay que recordar lo que en los colores implica la saturación, donde hay que aceptar que las tonalidades de los colores similares son una pista para expresar las sensaciones que provienen de matices y luminancias diversas. La máxima sería: *construyamos un dibujo continental que no se vea en blanco y negro*.

La resistencia a Fantasmas y Fantasías es un eje central de los procesos de emancipación colectiva. En primer lugar, hay que diluir los "espejismos" de los nuevos placeres del globalismo; en segundo lugar, hay que recordar, hay que volver a la memoria de las identidades "olvidadas" detrás de los Fantasmas; en tercer lugar, hay que habilitar las derrotas como mojones en el camino y no como retrocesos fatales; en cuarto lugar, hay que recuperar las sensaciones de autoestima y enojo y, en quinto lugar, hay que destrabar la soportabilidad individual en tal vez una de las más importantes consecuencias de los movimientos sociales: el ser testigos del "efecto de lo colectivo" frente a la expropiación del futuro.

1.2. Bases de un conocimiento que sea posible de ser compartido

Más allá de que se haya tomado la decisión de transformar las condiciones de posibilidad del conocimiento, éste dispone de la astucia de una razón objetivante y coagulante que se presenta como escudo protector de sus "lógicas" internas. Desde esta perspectiva, y para hallar una metodología compartida del conocer, es absolutamente imprescindible internarse, al menos, en algunos de los laberintos del aludido escudo protector de la razón geopolíticamente condicionada. En esta oportunidad subrayaremos tres: 1) la "supuesta" desconexión entre conocimiento y práctica, 2) la reducción de la comprensión del mundo a través de "abstractos" procesos causales y 3) la separación (sobre todo académica) entre pensar, decir y hacer.

1.2.1 Para transformar hay que conocer; para conocer(se) hay que transformar(se). La condición de posibilidad de trasponer la imposibilidad de estar siempre en el mismo lugar es apostar a sujetos y objetos imposibles

La imposibilidad es el horizonte del conocer que parte del otro lado de la regulación de la capacidad de los sujetos en términos mercantiles. La potencia es

la capacidad de re-conocer-se como inexorablemente lábil. La trans-formación es una barrera que se ha diluido, no un espacio no existente. Desde la existencia de la formación social actuante se "salta" el obstáculo de verse en términos de adentro-afuera. Los mundos sociales no están afuera ni adentro, están-siempre-ahí en nuestras mismas relaciones; esas relaciones son las que hay que conocer. Lo que es *trans* está más allá de lo que hemos incorporado como puro y naturalmente conocido. "*Estamos vivos y vamos por más*", dice el cantante popular: más vida, más vida. Pero esto no significa acumular; aquí "más" es sinónimo de "entrancia", de "buceo", de "pastoreo". Es decir, un conocimiento que no parta desde lo dado-consagrado-inmutable, sino desde la mirada de la endeble capacidad de reconocerse poblando ese mundo construido a fuerza de multiplicar objetos en los patios del deseo regulado en beneficio de unos pocos.

Un conocimiento que se salga, que re-vierta, que re-invente; que se salga del individuo como centro del mundo, que des-antropomorfice nuestra mirada del universo, que des-centre el binomio objeto-sujeto en una dialéctica entrancia-saliencia; que vierta en otra dirección, que re-vierta la dirección del para quién conocer, que ponga en otra disposición los múltiples vectores de la existencia de un conocimiento-para-los-otros sin acumulación individual de sus resultados; un conocimiento que vuelva a inventar, que recupere la tradición enmudecida de los saltos y re-versiones anteriores, que pise en el humus de lo ya-pensado-para-nosotros y lo transforme en un camino de un conocimiento-para-los-otros.

Un conocimiento que fije la mirada del colectivo sujetos-objetos-sujetos en objetos que la mirada imperial ha consagrado como imposibles. Objetos socialmente construidos, sociológicamente disminuidos, científicamente desvalorados. Felicidad, Disfrute y Posibilidad. Tres momentos objetuales de las prácticas humanas que han sucumbido al olvido y necesitan ser re-inventados como terrenos para explorar, para entrar, bucear y pastorear. Tres momentos donde el conocer no puede diferenciarse de la práctica, donde la búsqueda, el rastreo, consiste en la prescripción metodológica. Una recuperación del conocer como una acción que puebla el mundo de otra manera, con el estilo de una mirada desde lo colectivo.

1.2.2. Para hacer(se) con otro(s) participando en el conocimiento colectivo hay que pasar de la mera causalidad a la seminalidad. Hay que transitar desde la lógica de los efectos a la lógica de los frutos

No hay un hacer que no auto-implique al que hace en las implicaciones de los haceres de los otros, de esa densidad y porosidad de lo colectivo que, a fuerza de re-

inventarse, se transforma y transforma a los individuos en la continuidad elíptica de las relaciones sociales. Para compartir el conocimiento hay que hacerse con él en lo que él tiene de los otros. Para observar hay que saltar el muro de la mera causalidad del fetiche a la seminalidad del fruto. No ser alguien con conocimiento sino estar-en-conocimiento; no ser una máquina de la posesión inmediata de los efectos, sino una incierta posibilidad de compartir florecimientos en el marco del azar de lo complejo. Los frutos no sólo nacen, crecen, se desarrollan y mueren, además, y fundamentalmente, son procesos en producción y una producción en proceso. Siguen el camino dialéctico del aparecer, dejar su rastro y reaparecer en diversas formas.

Desde aquí se avizoran nuevas prácticas del conocer que no encallan ni en la razón causalista y objetivante ni se enredan en la parálisis de una dialéctica negativa. El fruto aparece, se presenta como afirmación, como primer momento de lo real en tanto mecanismo del "ubicar" por dónde pasan las cosas. En este sentido, lo seminal se configura desde la lógica de la huella, segundo momento de la comprensión de los dispositivos que, "al pasar", permiten hacer evidentes las conexiones de lo que aparece y apareció con las nuevas formas que toman en otras condiciones tiempo-espacio aquellas primeras afirmaciones. En tanto tercer momento, la estrategia de lo seminal se presenta en la estructura del fruto, en sus condiciones de aparición, en sus elementos constitutivos y en esa "rara" cualidad del estar dispuesto, por un lado, a subsumir aparición y huella y a estar preparado para la supresión en su consumo, por el otro. La situación neo-colonial dependiente puede ser explicada desde una dialéctica materialista que, aceptando la complejidad e incertidumbre de la metamorfosis del universo del capital, se encarrile por una lógica de la seminalidad como alternancia de una mera causalidad geopolíticamente centrada.

1.2.3. Para hablar(se) hay que escuchar(se). Decir-hacer-pensar es una elipsis que comienza en el escuchar. La hiperactividad del habla impone la voz del Otro y nos reduce a meras gargantas reproductoras

El mundo "civilizado" es un mundo cargado de palabras, colonizado por una razón coagulada en la repetición de lo conceptual en su extrañamiento con lo concreto, es un mundo que ha perdido de vista al no-hablante. Una de las potencias más desigualmente distribuidas es la de tener la palabra. Justamente en el análisis de esta última afirmación puede perfilarse un punto de apoyo para re-escribir la enajenación académica que se puede caracterizar como una ansiedad por la razón. El tener, en tanto verbo, implica acumular, poseer, beneficiarse de: lo

nombrado, el escuchante y la práctica de intercambio como síntoma de riqueza. La palabra, en tanto objeto, involucra la constatación de aquella apropiación que bosqueja el verbo; es un componente más de las lógicas de expropiación del disfrute. La Fantasía Colonial en situación de violencia epistémica nos quita la posibilidad de la escucha, de percibir, de atender. Para una estrategia emancipatoria colectiva el arte de escuchar es un eslabón insoslayable de la re-construcción de un pensamiento seminal que re-invente objetos y sujetos imposibles.

En las interpretaciones del mundo (muchas veces bien intencionadas) de los científicos sociales se percibe una hiperactividad de la palabra de "un" Otro hecho cuerpo desapercibidamente. Una acción que concede, presta y amplifica la voz de ese Otro a través de la doxa académica. Concede en el sentido de darle sede, de construir un lugar a unos discursos que no son realmente del que habla; presta en la dirección que las palabras del reverso colonial de la teoría necesita de gargantas autóctonas, creíbles e inteligibles para los colonizados; y amplifica puesto que otras gargantas (por efecto dóxico) se sumarán y multiplicarán aquella voz que, en ese proceso, ya no se reconocerá como extraña.

Una estrategia de emancipación colectiva debe incorporar la escucha como procedimiento del conocer en el hablar(se). Escuchar se emparenta con la acción de atender, de esperar la palabra del semejante y del distante con la expectación del comprender. Se anuda con una pre-tensión de captar lo que la situacionalidad del habla señala en dirección de los existenciarios de la dominación. Escuchar se vincula con el percibir, con el desbloqueo racional y civilizatorio de los deseos de quienes hablan como rastro y huella del paso (localmente determinado) de las pasiones convertidas en intereses por el comercio.

Desde esta perspectiva, es posible, al menos provisionalmente, recuperar la lógica de totalidad diferenciada y contingente que re-úne *Decir-Hacer-Pensar* justamente invirtiendo el recorrido que iría desde el escuchar diciendo(se), para vincular haciendo(se) en el pensar(nos) desde las tramas colectivas de las narraciones sobre el mundo.

Ahora bien, ¿qué vías "metodológicas concretas" se pueden usar para concretar las propuestas realizadas?, ¿de qué modo "técnico-instrumental" es posible llevar adelante un conocimiento con otros? En el siguiente apartado se propone una estrategia cualitativa que, permitiendo retomar lo expresivo, constituya un paso hacia la elaboración de vías prácticas para que los colectivos puedan construir conocimiento.

2. Algunos caminos hacia una investigación cualitativa desde lo expresivo

Cuando se ingresa al "mundo" de la expresividad en relación a la indagación cualitativa del mundo social se abren inmediatamente una serie de preguntas o ámbitos de trabajo teóricos y metodológicos. Aquí se pretende solamente rescatar tres problemáticas: aquella que señala en torno a que las estrategias aludidas no son o son técnicas de recolección de datos, la conectada con los haceres del investigador que toma la decisión de trabajar estas vías para captar lo social y la fundamental cuestión de cómo registrar "sentires".

El apartado ha sido escrito utilizando la figura del investigador como agente de la acción de investigar bajo el supuesto que dicha denominación involucra y asume lo que hasta aquí se ha dicho sobre el "que-hacer-colectivo" para construir conocimiento sobre la realidad social.

2.1. ¿Técnicas de recolección de datos?: no

La fotografía, la danza, el teatro, etc., son diferentes formas de captar, provocar y asumir las experiencias de los sujetos, y por tanto invitan a pensar el lugar que dichas "técnicas" podrían tener en la investigación cualitativa. En esta dirección es posible "sistematizar" las diversas posibilidades de sus usos en, al menos, cuatro potencialidades: 1) como técnicas de obtención de información, 2) como disparadores de expresión, 3) como artefactos u objetos sociales, 4) como modos de intervención social.

1) La cámara fotográfica o la videocámara, la performance artística o la ejecución musical pueden ser utilizados en tanto estrategia de captación de información donde lo expresivo cobra centralidad. El desplazamiento necesario y fundamental es el de re-aprehender lo que se denomina "*dato*". No son meras técnicas de recolección de datos. Al captar desplazamientos, imaginarios encarnados, cuerpos en movimiento, estas estrategias co-construyen con los sujetos una información sensorial dispuesta en el continuo que va desde el deseo, pasando por la sensación, y llega a la sociedad hecha regla (sensu Wittgenstein). Extrae, vuelve a la luz lo que cientos de años de olvido han dejado enterrado en los cuerpos: información sobre las marcas que dejan las condiciones de existencia.

2) Las acciones dramatúrgicas (y el resto de "técnicas" aquí mencionadas), desde la danza al teatro, pueden ser utilizadas en tanto disparadores de expresión. En América Latina existe una larga tradición al respecto, desde Paulo Freire hasta las actuales propuestas de Educación Popular. Lo visto, lo oído, lo olido, lo palpado proyectan a los sujetos hacia el cruce entre el mundo interior, el mundo natural y el mundo social que anida en sus experiencias. Posibilitan la puesta en

valor de emociones que el "orden corporal vigente" rechaza como puramente subjetivo. La investigación cualitativa tiene aquí una vía para adentrar(se) con los otros en ese mundo social que se le niega desde la pura exterioridad o la mera discursividad.

3) Las estrategias aludidas pueden ser tomadas también como artefactos u objetos sociales. Son los sujetos mismos que, desde hace miles de años, cantan o, desde hace algún tiempo, toman fotos o, el aún más cercano, graban las escenas cotidianas. Estos cantos, bailes, fotos, videos, etc., no son sólo componentes de estilos de vida, elementos culturales, sino también productos de los procesos (múltiples) que evocan los dispositivos de regulación de las sensaciones y con ellos muestran "el lugar" de las emociones en los complejos entramados de dominación, sujeción, resistencia y rebelión. En tanto construcciones cotidianas, estas estrategias pueden ser utilizadas para revelar lo que ellas guardan de la expresividad de los sujetos.

4) Los caminos explorados en el presente texto son modos de intervención social; de la misma manera que al "representamos el mundo lo intervenimos", al dar paso a la expresividad transformamos los sujetos de expresión y los canales por donde ésta "puede" pasar. Cuerpos callados actúan, se auto-narran en un video, re-descubren sus emociones desde el desafío de la danza, el teatro, la foto. En esta dirección, estas prácticas de indagación no-dejan-las-cosas como estaban, las transforman, pidiendo a los sujetos de investigación que salgan de ese "dar por sentado" del mundo naturalizado y lo re-hagan desde otra perspectiva. La potencialidad de la foto, la cámara digital, la danza, la música se abre en una dirección incierta e indeterminada desde la perspectiva del observador y se pone al servicio de hacer que las cosas pasen. Existe un largo camino por recorrer que une estas estrategias de indagación con la investigación participativa e investigación-acción, y que hace ver el lado político de toda indagación en las ciencias sociales.

2.2. De haceres haciéndose en la expresión

Otro punto importante de la propuesta que se está realizando aquí es el del hacer, no ya entendido como lo tecnológico de cada una de las estrategias analizadas, sino desde la perspectiva del "trabajo" del investigador con ellos. Es decir, ¿qué es posible hacer con las "consecuencias" de esas utilizaciones? De modo preliminar, se propone estar alerta ante los siguientes potenciales componentes de la acción de investigar.

Dados los avances tecnológicos actuales, la utilización de estas técnicas permite, para usar una analogía discográfica, "*remixar*" información, es decir, volver y re-

volver sobre investigaciones anteriores, informaciones de otros investigadores, diversas estrategias utilizadas por el mismo investigador. Es decir, por su carácter especifico y especial, el uso de estas técnicas permite abrirse a otras estrategias que hagan escuchar "aquella" información con "sonidos nuevos".

Lo anterior va de la mano con la potencialidad de "*articular*" la información obtenida con otras informaciones. Más allá de la olvidada antinomia cuantitativa-cualitativa (eso es de esperar), un video puede tener *un in-sert* de datos cuantitativos, las entrevistas de grabador digital pueden ser editadas en el mismo video en un CD, etc. Esto hace posible "*cruzar*" información; disponer de la recuperación de los sentidos puede re-encarnar los "datos" de las encuestas, "empuja" a mirar las narraciones de un grupo de discusión desde otra perspectiva, invita a hacer en el hacer con lo que se dispone y lo que se dispuso en la práctica de la indagación.

Finalmente, estas estrategias de indagación potencian al máximo la "*re-utilización*" y la "*apropiación*" de la información por los sujetos con los cuales se ha compartido el camino de la investigación. Si él, tú, nosotros y ellos participan en la elaboración y la interpretación, la ciencia social puede re-utilizar esos conjuntos de posibilidades subjetivas para explorar sus propias identidades fragmentarias y contingentes. Tanto los investigadores como los sujetos de investigación pueden apropiarse de los "resultados" de la indagación, más allá de la "típica" publicación académica. Leer un "artículo científico" se vuelve solamente una de las maneras de acceso a la información y a la multiplicidad de voces que la interpretan luego de la construcción del investigador.

2.3. ¿Qué sentir con-los-otros?

Un eje nodal de lo que aquí se viene proponiendo es el peso de nuestra visión sobre la imposibilidad de que dos sujetos "sientan" del mismo modo. Por eso se abordan ahora dos aristas de esta problemática que, se sostiene, posibilitan abrir el camino para ulteriores desarrollos.

2.3.1. Puntos de partida para el registro de las experiencias

La propuesta que se intenta presentar aquí implica pasar de la dicotomía unidad de observación-unidad de análisis a lo que se denominará "unidad de experienciación". Obviamente que los tres "tipos de unidades" deben ser entendidos como en tensión permanente y auto-implicación mutua, sólo se enfatiza la urgencia de re-dirigir la percepción a un hiatus que se abre entre el análisis y la observación cuando se trata la expresividad de la acción. La cromaticidad de las distancias y proximidades entre experiencia y expresividad

permite identificar un nodo donde se vectorializa la vivencia que ellas implican y que aquí se denominará "unidad de experienciación".[3]

Es un deslizamiento (dialéctico) donde el entre qué, el a quién y el desde quién se expresa hace jugar un paradigma que trasciende la metáfora del ojo. Un paradigma de la expresividad se juega en juegos del lenguaje que giran y se entrelazan en torno de colores, movimientos, sonidos y fluidez de la acción.

El aludido "paradigma" involucra dos pares de entramados dialécticos. El primero va de la impresión, pasa por la afección y llega a la sensación. El segundo se abre en el rostro, atraviesa la presentación dramatúrgica para llegar a la presuposición (lo que se da por sentado), el gesto. Ni el primer ni el segundo par de entramados "mantienen" una economía lineal de causalidad, sólo se presentan-así-en-el-percibir(se) de la experiencia compleja, indeterminada y caótica.

Ahora bien, ¿cómo des-cubrir unidades de experienciación? Para contestar esta pregunta, y tal como se adelantara, en principio se dejarán de lado las problemáticas del análisis y la validez y nos concentraremos en los modos de registros. Ante esta salvedad, el interrogante se relocaliza de la siguiente manera: ¿cómo es posible registrar unidades de experienciación? Aquí se adelantan dos posibles vías.

En el intento de captarlo desde la experienciación, el registro de la experiencia de la expresión de los otros es un cómo *haciendo(se)*. Aparecen entonces los senderos de registrar, entre otras, las relaciones diádicas usual-inusual, material-significaciones, armado-desarmado de las sensaciones que se presentan en la creatividad, expresividad y revelación del estar(se) haciendo(se) visible que suponen los locus de la foto, la danza, el teatro, etc.

El cómo registro, suponiendo que se da por aceptado que los objetivos y los resultados esperados de la investigación de por sí marcan la percepción en su carga teórica y de lo que hay en ella de violencia epistémica, se puede comenzar a resolver de la manera que sigue.

1) Se debería registrar el espacio de inter-acción entre lo que hay en la experiencia vivida de mostrar, mostrar(nos) y mostrar(se). Este espacio se conjuga en una plural, policromática y politonal acción de revelar y revelarse que implica la expresividad.

2) Por otro lado, hay que advertir que en el "acto de expresión" conviven (de modo diverso y diferente) tres componentes del "hacerse visible-audible": el

3 Ante la apariencia controvertible de la noción de unidad de experienciación y respecto a validez en la indagación cualitativa, CFR Winter (2000); Ratcliff (2002); Morse *et al.* (2002); Miller y Fredericks (2003).

status de co-presencia que implica *"esa experiencia",* la presentación de cara que ella involucra y las estrategias de evitación de cara que supone.

3) Desde otra perspectiva habría que estar atento a ¿Cómo, desde dónde, con quiénes y qué cuentan las expresiones que se están registrando? En este sentido, nos referimos a que cuentan en un doble sentido: dar-cuenta-de, por un lado, y del relato de, por el otro.

4) También es importante enfatizar la capacidad de registrar "silencios" de expresividad. Esos espacios en blanco que la expresión da por sentada pensando que ellos pueden estar siendo ejecutados como provocados-intencionales, negados-reprimidos, acostumbrados-des-acostumbrados.

5) Finalmente es preciso recuperar la "trama" de la expresividad de las sensaciones que se experimentan en las emociones que provocan los modos de expresividad. Los pares enojo-aprobación/risa-queja/ drama-comedia/ pueden ser algunos de los cauces que tome la fluidez de la acción. Desde una de las lógicas de la plástica contemporánea, podría decirse que así se "vivencian" estados figuracionales, expresionistas, realistas, abstraccionistas, etc., que abrirían una puerta ya para el análisis de los registros de las aludidas experiencias.

2.3.2 Algunas notas sobre "unidades de experienciación" posibles

La *creatividad* es hacer que lo que se presenta como externo sea un mensaje de lo que se intuye como interno pero, como es sabido, ni aquello existe de por sí, ni esto es un "antes substancial" inequívoco. Al provocar, al disparar en los otros la creatividad, el investigador se envuelve en una relación donde el otro es quién decide hacerse visible y no puede "manejar" las lógicas prácticas de aquel, ni las de él mismo.

En tanto modos de experiencia de hacer evidente y como camino de la indagación cualitativa, los ejes de la creatividad "en-expresión" involucran tener presente al menos 4 juegos de la experiencia que existen como posibilidad de unidad de experienciación y "arsenal" de saberes hechos cuerpo de los sujetos para hacer(se) entender y entenderse: la capacidad actuante, las narraciones corporales, los actos de escucha y los juegos icónicos del sentir son algunos modos de re-tomar la vida de los otros por senderos porosos, reflexivos, complejos e indeterminados.

La *capacidad actuante* es un dispositivo natural, naturalizado y naturalizable que, hecho cuerpo, evoca la mirada en el desempeño y caracterización de un hacer. Es la potencia dramatúrgica del hacer de los sujetos que presentan socialmente su "persona social". Pintado, danzando, haciendo música los sujetos "ponen-en-juego" movimientos, gestos, capacidades de interacción que han aprehendido y

ejercen cotidianamente y que co-constituyen las formas dóxicas y heterodóxicas del cómo se "debe" poner alguien frente a otro.

Las *narraciones corporales* son las formas que se articulan en torno a las marcas bio-gráficas del entramado entre el mundo social, el mundo subjetivo y el mundo natural. Son las manifestaciones del tiempo con otros, del tiempo interno y la duración social del tiempo. Mundo, cuerpo y expresión de tiempo son los vectores de una narración corporal. Esos cuerpos haciendo teatro, fotografiados o filmados posibilitan expresar la trama pasado-presente-futuro en un tiempo ahí, incoado en ellos como narraciones visibles de la materialización de "sus" historias. El mundo hecho cuerpo cuenta esas historias.

Los *actos de escucha* son lo modos de no-hacer, de no-decir, de no-disponerse. Es el reverso, complementario y solidario, de la economía de los intercambios lingüísticos. La vida social está plagada de silencios, de blancos en la interacción. Así como aprehendemos socialmente a ponernos en situación, manejamos los lugares del no decir para hacer presente lo que implica la ausencia de "intervención" en la lógica de la acción.

Los *juegos icónicos del sentir* son los complementos y a la vez los centros de la conexión entre formas de vida y juegos de lenguajes. El llanto, la alegría, la desazón, el fastidio, le euforia son procesos sociales que pintan el sentir, expresan las valoraciones externas-internas de un estado-en-el-mundo de los sujetos. Cuando se expresa se conjuga en las luminancias, matices y procesos de neutralización de la vida vivida por los sujetos que han in-corporado los modos sociales para pintar lo social de intensidades variadas y múltiples. Sujetos que han aprehendido "esa sola manera", "esa manera tan personal", "esa manera tan de uno" que hace olvidar al Otro que ejerció la violencia epistémica del hacer que el sujeto crea como subjetivo e individual lo social condicionado.

Desde la perspectiva desarrollada es posible comprender cómo una investigación cualitativa basada en la creatividad re-toma las sensaciones y sus correlatos emocionales. Si bien es aceptable afirmar que aún resta mucho camino por andar, es valorable remarcar dos puertas que aquí se abren hacia senderos a explorar:

1) Cómo indagar lo social desde la creatividad impulsa hacia una co-construcción de la información y la interpretación por parte del investigador y (con) el (los) sujeto de investigación.

2) Cómo rastrear los regimenes de los dispositivos sociales de regulación de las sensaciones pueden mejorar la compresión de los procesos de dominación que ellos implican.

En este contexto, es posible re-plantear la pregunta por el lugar de la sociología en particular, y de las ciencias sociales en general, en el proceso de construir conocimiento con otros a través de re-tomar los sentidos. El próximo apartado intenta hacer visible una epistemología política que emerge como consecuencia de las reflexiones realizadas hasta aquí.

3. La naturalización de las gargantas y la socialización del conocimiento

No será posible elaborar conocimiento de modo colectivo sin hacer críticas las prácticas académicas en las Ciencias Sociales. No será posible re-construir estrategias de indagación con-otros sin un trabajo de socio-análisis de las prácticas que involucra la doxa académica. Por estas razones, este apartado busca llamar la atención sobre las prácticas aludidas de forma tal de facilitar su re-construcción y re-creación.

3.1. La sociología como mera reproducción de gargantas y el silencio de las voces

Desde finales del siglo XIX, la tensión entre lo propio y ajeno, entre lo identitario y lo excéntrico, entre la formas y los contenidos, aparecen una y otra vez en el pensamiento latinoamericano. Preguntas y respuestas sobre el diagnóstico y sobre la prognosis de la situación y el futuro de la región se han elaborado desde la discusión de una razón geopolíticamente centrada. Desde los clásicos hasta nuestros días se han constituido nodos discursivos y narraciones que, al menos, tienen a las voces de unos Otros como guías, como rivales, o como aliadas. La sociología latinoamericana ha sido sobrepujada en el juego entre fantasmas y fantasías. Se entramaron los fantasmas del atraso, del subdesarrollo, de la dependencia y el autoritarismo con las fantasías de la modernización, el desarrollo, la democracia (que cura, educa, etc.) y la sociedad abierta de un neoliberalismo vuelto pensamiento único.

Las tensiones entre las voces que atraviesan las gargantas, que se apropian de lo que Varona dijera en 1905 como "línea de menor resistencia": la expropiación mental. La posición de la doxa académica es repetir la voz de otro desapercibidamente, casi hecha cuerda vocal. Este acto teorético inaugural silencia y desplaza las voces de los muchos, de las gentes, de los que están en esta parte del mundo pero que son pensados desde el proceso mismo del plusvalor corporal que implica el diagnóstico realizado sobre la situación del capital en la actualidad.

El cuerpo de la academia corporiza una vez que, geopolíticamente creado en otros espacios, se instala transversalmente en los dispositivos dóxicos de oclusión

de la dominación. Cuerpo académico y académico hecho cuerpo en la garganta dando paso a las tonalidades de voces que se apoderan de las narraciones sobre lo real y que hacen palpable que lo real siempre "regresa" como horroroso.

La dominación se hace presente (incluso en lo crítico) como un impensado que hace que lo pensemos en tanto originalidad de "nuestro" ver. La garganta de lo académico es caja de resonancia que es "tocada" y "ejecutada" por otro que, representado el mundo desde "él", interviene y "hace" ese mundo "en-tanto-él". Tal como en Freud, la academia "repite" lo que hay en ella de diálogo suprimido, de multiplicidad de voces , de variabilidad.

La pregunta que se instala es: ¿Las ciencias sociales pueden ser una tarea colectiva dispuesta a la emancipación?, ¿Las ciencias sociales pueden re-entramar voces sin prestar garganta a las voces de la dominación?

3.2 Las Ciencias Sociales como una tarea colectiva

Las formas epistémicas, teóricas y metodológicas advinientes se engarzan en las situaciones materiales de existencia de producción y reproducción de unas Ciencias Sociales en contextos dialécticos de dominación, expresividad y sedimentación.

Las Ciencias Sociales latinoamericanas se-están-constituyendo en renovados odres y a través de fluidos contenidos. Complejidad, indeterminación, reflexividad y relacionalidad como ejes epistémicos de la ciencia del siglo XX mirados y transversalizados por la sospecha de una razón geopolíticamente centrada configuran las condiciones de posibilidad de una escucha autónoma de los síntomas, mensajes y ausencias que la estructuración social emite. La multiplicidad articulada y superpuesta de construcciones perceptuales que hacen red de redes, que devienen marcos que enmarcan, posibilitan pasar de la minusvalía de la mera reproducción de lo real a la tareas de indagación que descaran las intenciones de naturalización de una ciencias olvidadas en la mera tecnología del observar. Las Ciencias Sociales de la región hoy, como siempre, se elaboran en medio de unas condiciones materiales de existencia particular que necesitan ser trabadas y destrabadas de los textos con pretensiones de validez sociológica.

En esta dirección, los recorridos procesuales y dialécticos que permitan reconocer las tensiones entre dominación, expresividad y sedimentación. La escultura de lo social que se hace desde las Ciencias Sociales involucra un efecto especular y espontaneista que queda atrapado en el figuracionismo sociológico. El vector que a la vez niega y afirma dicha mirada escultórica, es la potencialidad de las Ciencias Sociales de poner en valor la expresividad que anida en esas formas de

dominación. Proceso que se abre y cierra en la sedimentación de pareceres sobre lo que el mundo es y debería ser.

Así, en-medio-de esta dialéctica, se abre la posibilidad de re-entender el *dictum* de las Ciencias Sociales de ser una construcción colectiva que bosqueja y navega las potencialidades del desplazamiento entre la escucha, el habla y la creatividad del que hace ciencia, de los saberes sedimentados y de la apertura a los nuevos modos de expresión que anidan en las porosidades de la tensión con lo real, espontánea y horrorosamente aceptado.

3.3. Las batallas perdidas y las contiendas del Siglo XXI

Para comenzar a entender una posible posición de la sociología en los procesos de emancipación en Latinoamérica es necesario revisar las tensiones nacientes de las luchas ideológicas y sociales. En tanto ciencia, y en tanto ciencia situada geopolíticamente con intenciones de recuperar la pluralidad de experiencias y voces, la sociología se inscribe en las situaciones conflictuales de Latinoamérica. Dichas situaciones hacen referencia a redes de conflictos pretéritas y dibujan cartografías posibles.

3. 1. 1. Las batallas de los cuerpos, del sentido común y de la sensibilidad

En la fase actual de la situación imperial neocolonial dependiente por la que atraviesa América Latina existen tres batallas contra la dominación que se están perdiendo: la de los cuerpos, la del sentido común y la de la sensibilidad. La primera señala en dirección de "renovadas" políticas de los cuerpos que, como ya se ha señalado, construyen nuevas geometrías corporales basadas en la apropiación de las energías socialmente disponibles. Batalla que trae como consecuencia el avance sobre el "congelamiento" de las acciones de rebelión. La segunda, hace alusión a la naturalización de la derrota y la frustración; en otro lugar, se han explicitado los componentes de una sociodicea[4] de la frustración que adviene como consecuencia de los procesos de expulsión y fragmentación social en condiciones de minusvalía de la identidad. La tercera batalla hace referencia a las secuelas de los regimenes de regulación de las sensaciones y a los mecanismos de soportabilidad social que vuelven opacos y coagulados los juegos asociados entre sensaciones, emociones y percepciones, dejando a los sujetos de la dominación en situaciones de in-acción. La sensibilidad se anestesia, las sensaciones se "normalizan", las percepciones se reglamentan y el mundo aparece como "único" e inmodificable (a pesar de sus propias transformaciones "funcionales"). Más allá de su "natural" rasgo de estar

4 Esta temática la he abordado en Scribano 2004, 2005a, 2005b.

metamorfoseándose permanentemente, lo que se puede hacer deviene máxima ética sobre lo que se debe hacer. Lo dado es, justamente, eso: lo que Otro da por sentando en una relación de dominación que también damos por sentada.

3.1.2. La pornografía "de lo dado", el "olvido" de las sensaciones y rigidez de los cuerpos

1.- El transcurrir en la ritualidad del *mundo devenido NO,* objetifica la presencia de lo escandaloso como "lógica" de lo cotidiano. La vida vivida de los sujetos, sus condiciones materiales de una vida posible de ser reproducida, es sentida desde las cualidades del cuadro que enmarca su comprensión. El no hay salario, no hay agua, no hay electricidad, no hay educación, no hay salud, no hay casa, es la condición de posibilidad de inscripción en las tramas sociales de millones de latinoamericanos. Esto es, los NO se presentan como una antesala de la mirada y configuran al mismo tiempo la visión y di-visión de un mundo que está, que ya está y que será así de una vez y para siempre. Desde el amanecer hasta la caída del sol los sujetos y las clases de sujetos aprehenden que sólo se es a través de una falta. Lo dado aparece como la multiplicidad imposible, como la vía espontánea y la apacible manera de ser de unas "cosas" que no se tiene pero que parecen estar al alcance de la mano. La situación pornográfica es una grafía que instala un no, es un "por" vivido por otros que seduce e impacta en la mirada de una vida que se presenta como solamente posible de ser vivida por otros.

En este sentido, la contienda desde y contra la naturalización del mundo del NO como pornográficamente vivido es una de las aristas de las luchas por renovados colores para la vida experienciada desde la multiplicidad, las diferencias y las tonalidades.

2.- La perpetuación del olvido de los resultados de las percepciones triangula los juegos del habla entre sensaciones y emociones elaborando caparazones de neutralización de la cromática de las condiciones de existencia. La experiencia del mundo de expropiación como pornográficamente aceptable y aceptado daltoniza los sentidos y las percepciones posibles del mundo depredado. Una situación de confusión y eliminación de las cromáticas de los "momentos" de expulsión de los sujetos del mundo genera una "salida" del sentir y lo sentido como primer paso de la anestesia y acromatismo del ceder(se) en tanto objeto de dominación. El tacto; el olfato; el gusto; la vista; el oído, encallan, se callan, se neutralizan y pasan de ser posibilidades de contacto con los colores del mundo a ser los canales de aceptación desapercibida de su horrorosa pornografía. La des-memoria y el olvido de las capacidades de las sensaciones "reconstruye" las emociones de modo tal que

al parecer y aparecerse como individuales manifestaciones cortan las vías para una cinestésica de la acción como reacción a las condiciones de expropiación.

Desde esta perspectiva, la batalla contra el olvido de las sensaciones es uno de los centros de la complejidad indeterminada que implica la lucha por la recuperación del SI en el sentirse NO en el mundo del NO. Otorgar intensidades, tonalidades y luminancias a las sensaciones cotidianas del mundo de expulsión es una de las figuras contra- fantasmáticas más urgentes en la lucha contra la anestesia del sentirse con otros dominados.

3.- Las distribuciones desiguales de las energías sociales disponibles y ponibles amarran y conjugan verbos de acciones canceladas para millones de cuerpos superfluos y ortopédicos. La coagulación de la acción es una forma fetichizada de la rigidez corporal como "secuencia" del no moverse del NO y del daltonismo de las sensaciones. El cuerpo como eje de una diagramática de clase es tomado como "locus" de la mercantilización posible. Las clases sociales viven y perviven por medio de apropiaciones diferenciales de la fluidez (potenciales y actuantes) de los cuerpos en movimiento. La no plasticidad de millones de cuerpos que "están-ahí–solamente", que instalados en el NO y con luminancias apagadas deviene una palabra desgarrada, una conjugación verbal no hecha habla. La ortopedia de millones de cuerpos que viven por y a través de sucedáneos, de reemplazabilidades, es la cara anversa y solidaria de una economía política de los cuerpos que olvidan sensibilidades y son inscriptos en el NO. Las extensiones corporales que se hacen mercancía para la soportabilidad suturan, acolchonan potencialidades y des-figuran el horror de lo real que implica ser justamente un cuerpo hecho para y por otro. Las clases de cuerpos son las formas de los cuerpos de clases que al ser fetichizadas, dejan todo como es y también inscriben en el neblinoso mundo de lo religioso lingüistizado.

En esta dirección, una lucha por la recuperación de la fluidez de los cuerpos-en-movimiento se presenta como un capitulo indispensable de la liberación del mundo del No y la elaboración de nuevas cromáticas para sensaciones que dejen paso a la resistencia y a la rebelión.

4. Política de la autonomía o enseñando desde ningún lugar

Una vez que hemos recorrido lo des-andado y reconstruido lo des-armado, es posible que preanunciemos algunas líneas de reflexión acerca de nuestra preocupación sobre el enseñar y el aprehender metodología de la investigación social.[5]

5 La problemática de la enseñanza de la metodología la hemos trabajado en Scribano, 2005c;

En primer lugar, aprenderemos de lo enunciado arriba y nos interrogaremos sobre la apariencia de autonomía de lo metodológico; en segundo lugar señalaremos algunas pistas para no quedar atrapados entre la sequedad de las gargantas reproductoras y el borramiento de la subjetividad condicionada en el hacer del enseñar metodología.

4.1. Metodología y política

Un no-dicho que, muchas veces, se transforma en algo silenciado es una habitual (y supuesta) mirada neutra sobre los contenidos y practicas de enseñanza de la metodología de la investigación. En contra de esta aparente neutralidad metodológica queremos enfatizar tres nodos reflexivos que se cruzan en la madeja de la complejidad del enseñar y aprehender: la necesidad de entablar una revisión de lo metodológico como política y la política como metodología; la urgencia de aceptar que no se puede pensar la autonomía sub-disciplinar sin pensar el lugar de la metodología en la sociología (y las Ciencias Sociales) y de esta en la sociedad; de la sociología y el de tener una actitud reflexiva respecto a que el lenguaje de la autonomía sub-disciplinar es ya una transposición política.

En principio, es relevante pensar en dos factores que caracterizan a la metodología de la investigación: por un lado, en tanto asignatura, en ella se enseñan-aprehenden prácticas, se socializan haceres y decires sobre *cómo* se hace Sociología (y Ciencias Sociales); por otro lado, en los aludidos espacios académicos se instalan y regulan los principios por los cuales se estima y desestima aquello *que* se puede entender como importante y adecuado en las prácticas de indagación. Estos *cómo* y estos *qué* se estructuran como arquitectura básica de lo que la disciplina considera son sus procedimientos e interrogantes.

Uno de los rasgos distintivos de la política es justamente establecer cómo y qué se debe entender por legítimo en un sistema, la política en este sentido es una metodología del orden. La metodología no solo no es neutra, es la vía especial por donde se canalizan expresamente los órdenes legítimos sobre cuales son los procedimientos para conocer.

Otro factor que juega un papel fundamental es la falacia de entender lo metodológico como fragmento aislado y desentendido de lo teórico sustantivo y desconectado de la estructura disciplinar. No se puede pensar la autonomía "sub-disciplinar" de la metodología sin pensar su lugar en la Sociología y en las Ciencias Sociales. No hay metodología sin sociología y viceversa. No hay conocer "qué" desgajado del conocer "cómo". La sociología es una "forma" de conocer

Scribano y Gandía, 2004.

y la metodología una reflexión sobre los procedimientos múltiples que sigue esa forma de conocer. En la misma dirección no se puede enseñar y aprehender sociología sin pensar a ésta inscripta en una geopolítica del conocimiento y en una geocultura del conocer.

Finalmente el solo lenguaje de la autonomía es ya una transposición política, es decir, retomar la lógica de lo autónomo es jugar con una doble acción metafórica. La política toma prestado de lo religioso la metáfora de lo autónomo y soberano para señalar la particularidades de la existencia de los estados naciones como entidades separadas; el campo metodológico al re-tomarla lo hace desde la carga significativa que implican dichos desplazamientos lo que involucra una clara actitud política.

Desde la perspectiva que venimos conformando podemos extraer la siguiente conclusión (preliminar): hablar de autonomía de la metodología es un hecho político que intenta ocultar sus dependencias y contradicciones, sus arraigos y deudas con el entero campo sociológico.

Por lo tanto, al enseñar metodología debemos estar alertas de no silenciar las consecuencias políticas del hecho académico, primer eslabón de una reflexión crítica sobre nuestras prácticas de enseñar y aprehender.

Un conocer-con-los-otros entendido desde nuevas metáforas que no callen la expropiación social de las cromaticidades y que no niegue las políticas de los cuerpos de la dominación colonial impone la urgencia de reflexionar sobre las conexiones entre política y metodología que se efectivizan en los procesos de enseñanza.

4.2. El hacer del enseñar metodología[6]

Una vez que logremos revistar el enseñar-aprender de un conocer-con-los-otros desde una crítica de la epistemología política, podremos señalar algunas pistas para no encallar la acción de conocer en las obturaciones que presenta el quedar atrapados por las gargantas reproductoras y la subjetivización idealista.

A modo de mojones argumentativos se propone una reflexión introductoria sobre la experiencia teórica, la disposición metodológica, la retrocapción epistemológica y la co-pasionalidad como pivotes para encarar la enseñanza de la metodología.

6 En otros lugares (y hace tiempo ya) hemos desarrollado las características del contexto post-empirista de las Ciencias Sociales; cuestión de central importancia para lo que se pretende mostrar aquí (Scribano 1994, 1996, 1998). Para otras referencias, CFR Williams y May (1996); Flyvbjerg (2001).

a) *Experiencia teórica*. Un elemento que juzgamos crucial para la re-estructuración de una práctica de la enseñanza de la metodología de la investigación social es superar las falsas e interesadas dicotomías entre teoría y práctica, entre pensar y hacer. En los procesos de enseñanza de la metodología es común que emerja la dificultad de conectar lo que se dice se debe hacer y lo que se hace. Para no mantener y legitimar dichas dicotomías como aporías es menester anclarse en la especial experiencia que implica conocer el mundo social.

Dicha experiencia la adjetivamos como teórica, en el entendido que remite a una vivencia que enlaza lo real y lo conceptual a través de una sensación persistente de visibilidad y estructura la percepción sobre el mundo social. La pregunta (insistente) por las articulaciones entre cómo ver y qué ver solo es posible de responder por medio de un "clic", de un acto conceptual y por lo tanto como resultado de la dialéctica entre ver, sentir y hacer que solo da la experiencia.

b) *Disposición metodológica*. En el enseñar-aprehender metodología de la investigación existen obturaciones practicas puesto que aparece en el relato de los alumnos como hiato insalvable aquello que dice la metodología y los impedimentos de los sujetos concretos en concretas circunstancias de "aplicar" la "regla" metodológica.

Más allá de numerosas consideraciones que ya hemos realizado al respecto queremos aquí enfatizar la propuesta de sobre la necesidad de entender el acto de aprehender y enseñar como la incorporación de una *actitud metodológica* que no se puede resolver ni solo en las reglas ni únicamente en conocer procedimientos. Se abroga por la construcción de una disposición que se inscriba desde y por la creatividad, que involucre el saber (y saberse) decir, pensar y hacer vinculados y dialécticamente entramados.

c) *Retrocapción epistemológica*. Las voces académicas que se instalan en los procesos de construcción del saber metodológico ponen en juego la doxa académica y los esquemas *scholasticos*. Una vez receptadas el conjunto de consignas metódicas estas se alojan en un piso de fondo del comprender que se emparenta con los sustratos accesibles de tradiciones y enfoques teóricos. Esta practica se estructura como "columna espinal" del conocimiento y deja (de algún modo) de ser cuestionado.

En este contexto es indispensable que junto a los procesos críticos y autocríticos que implican toda construcción de conocimiento que se ejercitan en tanto vigilancia epistemológica se "vuelva" a poner en juicio, se dude nuevamente

de lo que desapercibidamente se ha aprehendido-enseñado y así ejercitar lo que aquí se enuncia como retrocapción epistemológica. Se entiende tal práctica como enseñanza de la re-apropiación reflexiva de los actos de vigilancia epistémico.

d) *Co-pasionalidad.* El proceso por el cual los cuerpos conocen y se conocen, las lógicas por las cuales las prácticas se moldean, se basan en las condiciones de apropiación de los saberes. La enseñanza de metodología de la investigación no esta exenta de ser pensada (como toda la sociología) como privatización de las pasiones y "civilización" de los deseos. Para que existan nuevas posibilidades que los que enseñen aprendan y los que aprendan enseñen, para que existan posibilidades que potencien el conocimiento con otros, la enseñanza debe partir, al igual que el propio conocimiento, del re-apasionamiento y de la participación en el mismo, es decir, del co-apasionamiento.

En el cruce de aceptar el contenido político de la metodología y las bases para re-apropiarse de la practica de enseñar y aprender se pueden buscar otras respuestas para la construcción de unas Ciencias Sociales como tarea colectiva dispuesta a la emancipación, unas Ciencias Sociales que pueden re-entramar voces sin prestar garganta a las voces de la dominación.

5. A modo de apertura para una discusión sobre el lugar de los intelectuales en las batallas contra el imperio

Lo que sigue no es un cierre ni una conclusión, sino la apertura de una cartografía posible. El desafío de unas Ciencias Sociales al servicio de los procesos emancipatorios pasa por la incorporación de unas formas de construcción conceptuales que abreven en las teorías de los colores y la expresividad corporal. Teorías que continúan lo que Marx vio en sus imágenes escópicas y en sus analogías literarias. Un Marx que, liberado de su voz, no haga que seamos mera garganta del gran Otro; un Marx que, restituido en su irreverencia, se plantea en la intempestiva e irrevocable rebeldía de pensar autónomamente.

Las aperturas de la Pornografía de "lo dado", el olvido de las sensaciones y de la rigidez de los cuerpos abren a su vez la oportunidad para una agenda que permita transcurrir del mirar al hablar, del hablar al pensar, del pensar al expresar, del expresar al hacer otro mundo desde este mundo. Algunos de los posibles puertos de la bitácora futura de las Ciencias Sociales pueden ser comprendidos si se entiende que:

✓ Las gratificaciones sociales son el laberinto espectral de una conciencia que ha visto el señalamiento de la expropiación pero mira hacia lados que no tienen salida.

✓ La diagramática de los laberintos socio-simbólicos se estructuran en el desplazar la existencia hacia lugares no-lugares o hacia no-acciones.

✓ Las no-acciones son a las relaciones sociales lo que el shopping es al espacio: un indeterminado estereotipo. La lógica del capital consiste en la metamorfosis permanente de lugares y tiempos para perderse en el espectáculo del placer de algunos.

✓ Las clases son las extensiones del secuestro corporal, de la existencia en tanto rehén de la fantasía y el fantasma so pena de muerte. Por eso la política es la melancolía del círculo mágico del poder del capital. La liberación es no entrar en dichos laberintos y descomprimir la acción.

En este contexto, se espera que este trabajo, por un lado, aporte a la metodología como disciplina científica un camino para su práctica concreta y, por el otro, haber sentado las bases para compartir con los movimientos sociales una manera de ver al conocimiento que refuerce las muchas experiencias iniciadas en esta dirección en nuestro continente desde hace mucho tiempo.

Es un anhelo que se haya podido hacer explícito el cruce entre los siguientes ejes argumentativos. En primer lugar, el señalamiento de cuáles son las condiciones de posibilidad de elaborar un conocimiento compartido, qué tipo de bases son necesarias para poder compartir el aludido conocimiento en su conexión con la problemática del decir-hacer-pensar. En segundo lugar, el haber, al menos, bosquejado la vía de retomar las sensaciones a través de algunas técnicas cualitativas sistematizadas como técnicas de obtención de información, disparadores de expresión, artefactos u objetos sociales y modos de intervención social. En tercer lugar, la esquematización de las batallas posibles que permitan entender cómo las formas epistémicas, teóricas y metodológicas advinientes se engarzan en las situaciones materiales de existencia de producción y reproducción de unas Ciencias Sociales en contextos dialécticos de dominación, expresividad y sedimentación. En cuarto lugar, el haber abierto una discusión respecto al contenido político de la metodología señalando algunas pistas para no quedar atrapados entre la sequedad de las gargantas reproductoras y el borramiento de la subjetividad condicionada en el hacer del enseñar metodología.

Se espera también haber mostrado que las formas de conocimiento compartido y los procesos que para ello se construyan son un capítulo, y no el menor, de

las relaciones entre "intelectuales" y movimientos sociales comprometidos con los procesos de emancipación social. En definitiva, se tiene la expectativa de haber abierto una carta de navegación colectiva que potencie la conexión de diferentes puertos con un mismo objetivo. En estos puertos, seguramente, existe la potencialidad para que Latinoamérica viva, al decir de Roque Dalton, "la indocilidad de los muertos".

Bibliografía

FLYVBJERG, B. (2001). *Making Social Science Matter*. USA/UK: Cambridge Pres.

MARX, C. (1974 [1844]) *Manuscritos: Economía y Filosofía*. Madrid: Alianza.

MILLER, S. y FREDERICKS, M. (2003). "The nature of 'evidence' in qualitative research methods". *International Journal of Qualitative Methods* Vol. 2, N° 1. Disponible en: http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/2_1/html/miller.html. Fecha de consulta, 23/03/2016.

MORSE, J. M., BARRETT, M., MAYAN, M., OLSON, K., y SPIERS, J. (2002). "Verification strategies for establishing reliability and validity in qualitative research". *International Journal of Qualitative Methods* Vol. 1, N° 2. Disponible en: http://www.ualberta.ca/~ijqm/. Fecha de consulta, 22/03/2016.

RATCLIFF, D. (2002) *Analytic Induction as a Qualitative Research Method of Analysis.* California: Biola University. Disponible en: http://don.ratcliff.net/qual/analytic.html. Fecha de consulta, 22/03/2016.

SCRIBANO, A. (2005a) *Itinerarios de la Protesta y del Conflicto Social*. Centro de Estudios Avanzados. Córdoba: UNC, Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Sociales. UNVM. Editorial Copiar. ISBN 987-9357-59-0.

_____ (2005b) "La metafísica de la presencia: Obstáculos académicos en la enseñanza de la metodología de la investigación". *Revista Cinta de Moebio*, Nº 24, p. 239-245. Disponible en: http://www.revistas.uchile.cl/index.php/CDM/article/viewFile/26069/27376. Fecha de consulta, 22/03/2016.

_____ (2004) *Combatiendo Fantasma: Teoría Social Latinoamericana, una Visión desde la Historia, la Sociología y la Filosofía de la Ciencia*. Santiago de Chile: Ediciones MAD Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Sociales. Magíster en Antropología y Desarrollo.

_____ (1998) "Texto Sociológico y Metáfora", en: Enrique Giménez y Adrián Scribano (comps.), *Red de Filosofía y Teoría Social, Tercer Encuentro*. Catamarca: Centro Editor de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Catamarca. ISBN 950-746-015-2. pp.221-240

_____ (1996) "Post-Empirismo y Rol Normativo de la Filosofía de las Ciencias Sociales", en: *Red de Filosofía y Teoría Social.* Catamarca: SEDECyT, UNCa. pp. 231-252.

_____ (1994) *Teoría Social y Hermenéutica*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. Colección: Los Fundamentos de las Ciencias del Hombre Nº 141.

SCRIBANO, A. y GANDÍA, C. (2004) "Tradiciones Teóricas y Enseñanza de la Metodología de la Investigación en Ciencias Sociales". *Revista Investigaciones Sociales* Año VIII, N° 13, pp. 301-310. Instituto de Investigaciones Histórico Sociales. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Perú.

WILLIAMS, M. y MAY, T. (1996) *Introduction to the Philosophy of Social Research.* Londres: UCL Press.

WINTER, G. (2000). "A comparative discussion of the notion of 'validity' in qualitative and quantitative research". *The Qualitative Report* Vol. 4, N° 3/4, marzo. Disponible en: http://www.nova.edu/ssss/QR/QR4-3/winter.html. Fecha de consulta, 22/03/2016.

Encuentros creativos expresivos: una metodología para estudiar sensibilidades

Introducción

Los encuentros creativos expresivos (en adelante, ECE) han sido diseñados como espacios para que los sujetos puedan manifestar e interpretar sus emociones en el contexto de una investigación social.

La expresividad de los sujetos sociales siempre ha sido un tema controversial para las Ciencias Sociales, pues nadie puede vivir-en-el-otro.

Pero el "avance" de las estrategias cualitativas de investigación social, al incorporar progresiva y sostenidamente las "tecnologías de captación de expresividad", han podido acercar la brecha entre lo que el investigador ve y lo que el sujeto expresa.

Desde el tradicional grabador a la filmadora digital, el intento ha sido ampliar las capacidades de "aprehender" el mundo social y las voces de los sujetos que lo construyen. Desde la observación participante a la utilización del teatro o la danza, son estrategias de indagación que han capturado –cada vez mejor– lo expectable e indeterminable del desempeño de los sujetos en las interacciones sociales.

En este capítulo, la creatividad es tomada como punto de partida para producir experiencias de expresividad en las que los sujetos "comparten" e "interpretan" con el investigador y con los otros, en condiciones sociales de existencia particular, sus sensaciones y emociones.

Se ha elegido la siguiente estrategia argumentativa: a) se realiza una sintética exposición de lo que se entenderá por las relaciones entre expresividad y creatividad; b) se reseñan las estrategias más utilizadas para abordar el aludido entramado entre creatividad y expresión de emociones y sensaciones en la investigación cualitativa en la actualidad, y c) se bosqueja en qué consisten los denominados ECE y se presentan ejemplos de una aplicación concreta de los mismos.

Se deja para otra oportunidad la exposición de dos puntos centrales, a saber: cómo se analizan los resultados de las aplicaciones aquí propuestas y su validez epistemológica.[1]

1 En otros lugares se han anticipado algunas pistas para responder ambos desafíos: Scribano 1999,

1. Experiencias, creatividad y expresividad: algunas líneas aclaratorias.

La creatividad de los seres humanos es un tema recurrente en las Ciencias Sociales. La apretada síntesis que aquí se presenta se conecta directamente con las reflexiones que sobre la creatividad y la imaginación han efectuado Lev S. Vygotsky y Mijaíl M. Bajtín, entre otros. Dado el espacio disponible, se ha preferido desarrollar los aspectos más importantes que se refieren directamente a los objetivos de este trabajo, sin mencionar sus textos.

Experimentando la creatividad como potencia para captar y transformar el mundo, la indagación cualitativa ruptura y construye caminos renovados para *ver-el-mundo con otros y los otros* que participan en la investigación. Los sujetos, al crear, inscriben en superficies múltiples diversas maneras de manifestar sus emociones y sensaciones. Si se utiliza la creatividad como lógica de indagación, lo que emerge desde lo sujetos, lo que "interesa" que aparezca desde el investigador, y lo que no se manifiesta se tensionan mutuamente. Estos "hallazgos" se transforman en un nudo por donde se articula lo que el investigador busca y lo que los sujetos "hacen".

La expresividad es justamente hacer expreso lo que estaba tácito; es des-envolver, des-comprimir. En la expresividad lo tácito (aquello que se da por sentado de acuerdo a los mecanismos de soportabilidad social y los regímenes de regulación de las sensaciones)[2] se manifiesta, se hace presente. Expresarse es también un vehículo para desarmar los paquetes de los habitus de clase, para sacar lo que envuelve y ponerlo en conexión con lo que estaba envuelto. Así también la expresividad de los sujetos descomprime lo que está "apretado", "concentrado" en la mudez de la apropiación diferencial y sistemática de los usos de la palabra como único modo del decir.

Las relaciones contingentes con el mundo ("natural", social y subjetivo) tienen como mediaciones itinerantes las diferentes posiciones del *estar-en-el-mundo desde vida vivida*. Ese conjunto de mediaciones son las experiencias sociales. Los sujetos sociales configuran su bio-grafía en una trama de cotidianidad que se vive desde las posiciones y condiciones de clase. El flujo de la vida, en tanto experiencias, a su vez está constituido en el cruce y "re-asimilación" de las sensaciones que esa vida produce y las emociones que esas experiencias disparan. El tránsito desde la vivencia a la narración de las aludidas experiencias sociales es posible de ser "capturado" a través de una red de expresividad.

2000a, 2000b, 2001.

2 CFR, Scribano, 2007.

Los sujetos sociales disponen de formas sociales de evaluación y respuestas a las conexiones que se eslabonan entre condiciones sociales de la experienciación y su faceta individual, biológica y corporal. Dichas conexiones se hacen posibles por la característica de constructo social que "ese-sentir-individual" tiene y reproduce.

Los sentidos orgánicos y sociales permiten vehiculizar aquello que parece único e irrepetible como son las sensaciones individuales y elaboran, a la vez, el "trabajo desapercibido" de la in-corporación de lo social hecho emoción.

Todas las sociedades y grupos humanos poseen "intermediarios" sociales para que los sujetos ex-presen, hagan público, pongan en escena aquello que, al haber sido hecho hueso, parece un "no-social" indeterminado e individual.

Al prestar atención a estas facetas de la presentificación de lo vivido, la investigación cualitativa gana terreno sobre lo que se reproduce en los cuerpos y es solamente entendido como mera "casualidad" individual o extrema tipificación de desempeño dramático de las posiciones y condiciones de clases de los sujetos de investigación. En estos intersticios de la experiencia expresada es posible rupturar y re-tomar la acción en su "particular" haciéndose. Justamente, la intención de este trabajo es sintetizar algunas vías posibles (en tanto "notas" para su desarrollo ulterior) que posibiliten efectuar experiencias de indagación por estos caminos de la creatividad y expresividad.

Los ECE se emparentan y están anclados en lo que desde hace tiempo se viene discutiendo en la investigación cualitativa como "investigación basada en el arte", aunque no es exactamente arte lo que motiva. Si bien es cierto que, como sostiene O'Neill (2008: 21): "El arte visibiliza experiencias, esperanzas, ideas; es un espacio reflexivo y socialmente trae algo nuevo al mundo –contribuye al conocimiento y al entendimiento (…)".[3] La creatividad humana tiene también dichos rasgos sin que necesariamente se transforme en arte. Son justamente las potencialidades de crear e imaginar las que posibilitan y a las que apuestan los ECE.

Los ECE se aproximan también a las intenciones manifestadas, entre otros, por Forest (2009) de conectar un proceso creativo con las maneras que los sujetos que han vivido ciertas experiencias sociales puedan expresar sus emociones.

Ahora bien, es importante revisar algunas de las estrategias más comunes para poner en conexión emociones, experiencias y prácticas sociales y, a partir de allí, evidenciar que las mismas funcionan como plataforma para la elaboración de los ECE.

3 "Art makes visible experiences, hopes, ideas; it is a reflective space and socially it brings something new into the world—it contributes to knowledge and understanding (…)". [La traducción es propia].

2. Las estrategias de expresión-percepción de emociones, narraciones y representaciones

Desde la antropología visual a la sociología visual, desde la etnomusicología a los estudios de cultura popular han intentado captar lo que los sujetos desean expresar "más acá" de la sola narración verbal. Como propedéutica a las propuestas que aquí se quieren realizar, en lo que sigue se resumen los usos y potencias de la fotografía, la video-filmación, la música, la plástica y las diversas formas de puestas en escenas que pueden entenderse como referencia de los ECE como prácticas de indagación.

2.1. La Fotografía

Desde los clásicos trabajos de Goffman y Barthes, la fotografía y la "lectura" de las imágenes producidas por la sociedad en su hacerse cotidiano han concentrado la atención de diversos cientistas sociales. Como afirma Becker: "La sociología visual, la fotografía documental, y el fotoperiodismo, entonces, son lo que han llegado a significar, o han hecho significar, en su uso diario en el mundo del trabajo fotográfico. Son construcciones sociales, puras y simples" (1995: 5).[4]

Desde estas clásicas formas de "tomar" a la fotografía se llega hasta los modos más contemporáneos. Por ejemplo, como expresaba Freidenberg en 1998, considerar a la fotografía como disparador de entrevistas en profundidad, objetos sociales interpretables, o en su calidad de testimonio social mediado por los libros de fotos.

De una manera u otra, el uso de la fotografía (en especial lo que se ha dado en llamar "fotografía social") ha ido convergiendo con formas participativas de investigación y reconocimiento entre sujetos que ha terminado por develar el fuerte potencial social y político que ésta tiene, y que la trasciende como mero vehículo de observación. Como sugiere Lydon:

> (...) creando una relación palpable con el observador, y rechazando el uso documental de la fotografía para anclar cuerpos en un tiempo y espacio determinados; este encuadre encuentra expresión en una variedad de medios, aunque todos ellos comparten una "emergencia en contextos postcoloniales específicos en cuanto expresión de identidades que repudian de modos complejos los proyectos de los que forman parte las imágenes perspectivistas cartesianas (Lydon, 2005: 11).

4 "Visual sociology, documentary photography, and photojournalism, then, are whatever they have come to mean, or been made to mean, in their daily use in worlds of photographic work. They are social constructions, pure and simple". [La traducción es propia].

La apariencia de la imagen es una cautivadora circunstancia especular, pues muestra lo que el ojo-cámara quiere y puede ver. Pero a la vez hace evidente, al menos, el lado visible de los sujetos-en-posición respecto a un paisaje.

Las capacidades de otorgar sentidos y de multiplicar los modos sociales del observar y observar(se) que posee la fotografía la nominan como una de las candidatas más sobresalientes a la hora de re-tomar las sensaciones.

Los ECE utilizan la fotografía en proximidad teórico-metodológica con lo que recientemente diversos autores (Croghan, Griffin, Hunter y Phoenix, 2008) han sugerido sobre dicha práctica, en tanto posibilidad de promover la expresión.

2.2. La Filmadora

La filmadora, que ha dejado de ser un mero instrumento tecnológico, ha devenido en mediación de miradas y de la explicitación del carácter de social construido que tiene cualquier visión del mundo. Tal como lo sugieren Shrum, Duque y Brown (2005):

> En este punto hemos aceptado la cámara como un actor y despedazado nuestro muro invisible, adoptando el video digital como una práctica metodológica con el fin de comenzar a pensar sobre los modos en que la tecnología medió nuestras interacciones con colegas, sujetos, y colaboradores.

Las diversas formas de uso de la video-filmación han creado también diferentes posiciones para los sujetos que participan: grabación observacional, mirada del sujeto, repuesta del sujeto, auto-reflexión del sujeto, grabación del sujeto (Rosenstein, 2002). Por esta vía, es posible palpar cómo el investigador y el sujeto de indagación pueden ir deslizándose por diversas posiciones que van desde un investigador en actitud observacional, pasa por el "compartir" el video como espectador con los sujetos, hasta la apropiación de los sujetos del instrumento convirtiéndolo en trampolín de "su" mirada sobre lo que se investiga.

Desde esta perspectiva, también es posible entender, tal como sostiene Rosenstein (2002), que: "El video es claramente apto para una triangulación de ese tipo, tanto en caso de múltiples espectadores de un mismo video, como a través de múltiples proyecciones para uno o múltiples espectadores. Adicionalmente, la constatación de la 'realidad' puede ser conducida con los mismos sujetos de la grabación".[5]

5 "The video is clearly well suited for such triangulation, either by having multiple viewers of one

La experiencia del video y la video-grabación potencian la emergencia de las sensaciones y emociones en tanto elevan las competencias expresivas. Así es como desde la transversalidad entre el movimiento, el audio, las imágenes y los colores se abren "*momentos de visualización*" que en lo cotidiano quedan atrapados por la existencia de un ojo educado para no ver las mediaciones y lo oblicuo.

El video digital es una máquina que capta los cuerpos en movimiento y permite rastrear, de modo preliminar, las geometrías corporales que se instalan en un conjunto de relaciones sociales en el marco de un paisaje social. Un ejemplo de ello lo constituyen los trabajos de Ball y Gilligan (2010), Mc Naughton (2009), Figueroa (2008) y Schnettler y Raab (2008), que han presentado diversas vías para analizar videos; en particular, la interpretación de datos audiovisuales y mostrar el actual interés por lo visual en el marco de la investigación social. De un modo u otro, estos ejemplos sirven de base para reflexionar sobre el lugar y el sentido del video en el contexto de los ECE.

2.3. La plástica

"La estética, lo mismo que la economía, guía la interpretación de la vida social" (Daykin, 2004) y la plástica, en todas sus manifestaciones, es uno de los puntos nodales del cruce entre estética y política.

Desde la pintura a los murales, pasando por las pintadas en las paredes hasta el grafiti, las diversas formas de expresión plástica posibilitan captar al sujeto en la acción de ponerle valor, ex-presar, darle forma, los colores y las intensidades de las experiencias. Como sostiene Vaughan (2004), citando a Eisner y Barone (1997):

> También se identificaron siete características que infunden la investigación basada en el arte: la creación de una realidad virtual, la presencia de la ambigüedad, el uso del lenguaje expresivo, el uso del lenguaje contextualizado y vernáculo, la promoción de la empatía, la firma personal del investigador , y la presencia de la forma estética (2004: 3). [6]

---

video clip or by having multiple viewing sessions by the same, or multiple observers. Furthermore 'reality' checking can be conducted with the subjects of the videotape themselves". [La traducción es propia].

6 Eisner and Barone (1997) also identified seven features that infuse arts-based research: the creation of a virtual reality, the presence of ambiguity, the use of expressive language, the use of contextualized and vernacular language, the promotion of empathy, the personal signature of the researcher, and the presence of aesthetic form". [La traducción es propia].

El hacer participar en la elaboración, interpretación y/o observación de las expresiones plásticas a los sujetos involucra retomar los cruces (olvidados y negados socialmente) entre lo estético y la (con)figuración de lo social. Una política de la valoración, producción y reproducción de lo estético es un capítulo (y no el menor) de una política de las auto-percepciones que se inscriben en las gramáticas de las acciones.

La creatividad ex-puesta en un *collage*, en un grafiti o en "simples" pintadas de muros opera como pivote de lanzamiento de las fuerzas (contrapuestas e inciertas) que se sedimentan en los modos sociales de las sensaciones y emociones.

La presencia de la expresividad en el color, el dibujo y el *collage*, en los ECE siguen las líneas centrales de diferentes formas de presencia de lo estético en la investigación basada en el arte.

2.4. La puesta-en-escena

Si bien es cierto, tal como sostiene Rosenstein (2002) citando a Collier (1967), que "el lenguaje del movimiento define el amor y el odio, la ira y el placer, y otros atributos del comportamiento",[7] ¿es posible rupturar y re-tomar la metáfora lingüística para designar (y entender) las "lógicas" de las puesta(s) en escena(s)?

Las posibles repuestas a esta pregunta no implican transformar la investigación social en una forma de "hacer" teatro, danza o comparsa, sino la potencialidad que en la puesta en escena hay para reorientar las indagaciones y re-inventar sus límites y "funciones" (Marcus, 2004). Es pensar en "crear" las condiciones para permitir que "por un momento" la vida de los sujetos (y del investigador) devenga palco, escenario, calle... de forma tal que se hagan presentes, se re-presenten, las relaciones de dichos sujetos entre sí y sus condiciones materiales de existencia.

Desde el teatro a la comparsa, pasando por la danza ritual y el baile popular, hacen accesibles la puesta en escena de los cuerpos en presentación social, la apropiación de las *hexis* corporales y la potencia reprimida de la seguridad que brinda el disfrute hecho carne.

Si bien en los ECE no se utiliza directamente la dramatización o el teatro popular, esta estrategia puede entenderse en su conjunto como una escenificación creativa de emociones. Desde esta perspectiva, puede afirmarse que los ECE se vinculan al uso del teatro en la investigación e intervención, tal como puede observarse en el intento de una etnografía crítica que realiza Barbara Dennis:

7 "(…) the language of motion defines love and hate, anger and delight, and other qualities of behavior (…)". [La traducción es propia].

> Sirve como un ejemplo del uso del Teatro del Oprimido en una etnografía crítica a largo plazo a través de la cual el cambio iba a ser comprendido y documentado. También se discute la difuminación de las distinciones metodológicas tradicionales entre dato y análisis, real e imaginario, e investigador y participante (Dennis, 2009: 67).[8]

Estos son algunos de los procedimientos que utilizan y cruzan la expresividad, el arte y las sensibilidades que ocupan hoy un lugar relevante en la investigación cualitativa y el marco metodológico y conceptual donde se inscriben los ECE.

3. Diseño de Encuentros Creativos Expresivos

Los ECE han surgido como respuesta a demandas de diversas investigaciones en las que se han analizado las interrelaciones entre cuerpos, emociones y conflicto social. En efecto, desde hace varios años[9] venimos trabajando en investigaciones sobre la constitución de sensibilidades sociales utilizando estrategias cuantitativas y cualitativas de investigación. Uno de los procedimientos cualitativos son los ECE. En lo que sigue se presenta una síntesis de dicha experiencia.

El proyecto *"Mecanismos de Soportabilidad Social y Dispositivos de Regulación de las Sensaciones desde los sujetos involucrados en Acciones Colectivas (2008-2009)"* tuvo por objetivo la identificación y descripción de los procesos de funcionamiento de los mecanismos de soportabilidad social[10] y los regímenes de regulación de las sensaciones[11] que se desplegaron en la ciudad de Villa María

8 "It serves as an example of the use of Theater of the Oppressed in a long-term critical ethnography through which change was to be understood and documented. I also discuss the blurring of traditional methodological distinctions between data and analysis, real and imaginary, and researcher and participant". [La traducción es propia].

9 *"Funcionamiento de los fantasmas y fantasías sociales a través de las acciones colectivas y las redes del conflicto. Córdoba, Villa María y San Francisco 2004-2008".* Director: Scribano, Adrián (PIP CONICET 2009-2011) "*Prácticas Intersticiales y Gasto Festivos* 2010-2011", Director: Scribano; Adrián, Co-directora: Magallanes, Graciela/ Con aval académico y subsidio, Instituto de Investigación de la Universidad Nacional de Villa María (UNMV), Secretaría de Investigación y Extensión –Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Sociales.
"*Diagnósticos Sociales desde las capacidades expresivas/creativas de organizaciones territoriales de la ciudad de Córdoba*", Director: Scribano, Adrián - PROTRI (Programa de comunicación pública de la ciencia: transferencia de los resultados de investigación, MINCyT), Córdoba, res.000240, 16 de diciembre de 2010.

10 Los mecanismos de soportabilidad social hacen referencia al conjunto de prácticas hecha cuerpo que se orientan a la evitación sistemática del conflicto social (Scribano, 2007).

11 Los regímenes son dispositivos regulatorios que ponen en tensión la relación entre sentido,

(Córdoba, Argentina) entre el 2001 y el 2007. En esta dirección, se consideró que las prácticas de soportabilidad social disminuyeron la potencialidad disruptiva de las redes conflictuales y de las acciones colectivas a ellas asociadas que se desplegaron durante el período referido.

A continuación, se bosquejan los requerimientos para llevar adelante un ECE tomando como ejemplo una de las investigaciones realizadas.

Los ECE no pretenden ser originales ni exhaustivos. Sólo para mencionar algunos ejemplos recordemos que las performances, el teatro callejero, las dramatizaciones de problemas individuales y colectivos son algunos de los antecedentes que pueden reconocerse como plataforma de y para su elaboración.

Los ECE son un conjunto de prácticas de indagación que se articulan con un conjunto de prácticas de creatividad conectadas por la activa participación de los sujetos que intervienen en las mismas.

En los ECE se potencian las conexiones posibles entre sensaciones, emociones, escenas biográficas y sensibilidades sociales procurando articular la vivencia individual con las experiencias colectivas/grupales.

Los ECE son un procedimiento de indagación que debe estar asociado a un proyecto de investigación con un problema y objetivos definidos. Preferentemente, esta práctica debe estar articulada con los otros procedimientos cuantitativos y cualitativos utilizados en el marco de dicha investigación.

En los ECE se pueden distinguir tres unidades organizativas: a) momentos de expresión, b) componentes expresivos y c) estrategias de registros. Estas unidades deben ser pensadas en interacción, comunicación y tensión permanente, conformando un flujo de acción.

1° Unidad: Momentos de Expresión

Los momentos de expresión son actividades de carácter individual y colectivo/grupal que consisten en la búsqueda, motivación y concreción de la expresividad. Estos momentos deben ser comprendidos como ocasiones para crear e imaginar manifestando las estructuras del sentir de los agentes. En un ECE se vivencian cuatro momentos de expresión, a saber: el primero, de motivación/consenso; el segundo, consiste en una actividad individual; el tercero, implica una acción de creatividad colectiva y, el cuarto, es un espacio de interpretación/narración de las

percepción y sentimiento. Estos modos de apreciar el mundo que las clases y sujetos poseen tienen una estructura perceptiva que pauta formas de actuar y sentir. De este modo se performa la validez de las sensaciones que son aptas y no aptas. Los dispositivos de regulación de las sensaciones son proceso de selección, clasificación y elaboración de percepciones socialmente determinadas y distribuidas (Scribano, 2007).

vivencias del encuentro. Asimismo, en cada uno de estos momentos se articula el registro, por parte de los investigadores, con la participación de los agentes y su interpretación sobre cada uno de ellos.

Primer Momento: Las ECE comienzan y se inscriben en las actividades anteriores de toda la investigación, de ahí que el momento inicial de motivación/consenso sobre lo que ocurrirá en el encuentro se sustenta en la confianza establecida entre el agente que participa y los organizadores. Se les propone a los participantes usar una cámara de fotos para implicarse en el registro de la actividad, procurando por esta vía tener otras miradas sobre lo que está pasando. Para profundizar las posibilidades de expresividad, se proyecta un video en relación a la temática que se problematiza en el ECE y en el que los individuos participantes se reconozcan en relación a la misma. Luego de la proyección, se les pide a los participantes que manifiesten sus impresiones, las cuales servirán de nexo para el segundo momento.

Segundo Momento: En este espacio se aplican/potencian las conexiones teóricas/empíricas/vivenciales entre colores, sensaciones, emociones, escenas biográficas y flujo histórico-social. Es una actividad centrada en la expresividad individual, procurando facilitar la creatividad entre la selección, uso y asignación de valor emocional a los colores. Los participantes tienen a su disposición papeles en blanco y deben colorearlos expresando las sensaciones y emociones que ellos asocian a diferentes escenas biográficas en el contexto de una línea del tiempo que representa el flujo histórico social de referencia. Una vez coloreado, deben colocar los papeles sobre la línea de tiempo y narrar por qué eligieron ese color y por qué los insertaron en un tiempo determinado. Este ejercicio de interpretación permite completar el cuadro de expresividad y también sirve como articulación con el próximo momento.

Tercer Momento: En este espacio se aplican/motivan la vivencia de una experiencia de creatividad colectiva que seleccione, manipule y resignifique diversos materiales expresivos para manifestar las sensaciones compartidas. En esta ocasión de expresividad se motiva la creación conjunta de un dibujo o *collage* que implique dar respuesta a la pregunta de cómo los participantes viven/experiencian la problemática central del ECE. La actividad implica un conjunto de interacciones no formales de organización del colectivo/grupo, "reglas" y volumen e intensidad de participación individual conformadas por los agentes de modo espontáneo. Una vez elaborado el dibujo o *collage,* se les pide a los

colectivos/grupos que expliciten una interpretación de los mismos haciendo evidentes las mediaciones entre lo realizado y la problemática del encuentro.

Cuarto Momento: En base al "cierre" del momento anterior se busca constituir un espacio de intercambio orientado fundamentalmente a ligar el momento individual y el colectivo/grupal, las expresiones creadas y la problemática central del ECE, es decir, dejar la última palabra de interpretación a los sujetos. Finalmente, se les pide a los participantes que narren cómo han vivido el ECE, qué les ha pasado y qué ha significado para ellos.

Bosquejo de un Encuentro Creativo Expresivo
1º Momento:
a) Presentación de los motivos y objetivos del ECE.
b) Proponer "el registro", por parte de los participantes, de las actividades.
c) Disparador: Video de 8 minutos y/o Fotos
d) Manifestación de impresiones sobre el video.

2º Momento:
a) Actividad expresiva Individual: "A colorear sensaciones…".
b) Ubicación de los "papeles" en la línea temporal.
c) Interpretación/Narración de lo expresado.

3º Momento:
a) Actividad expresiva Colectiva: confección del dibujo-collage.
b) Interpretación/Narración de lo expresado
c) Plenario de Actividad Colectiva.

4º Momento:
a) Interpretación/Narración expresado en todo el Encuentro
b) Narración de lo experimentado

2° Unidad: Componentes Expresivos

Los componentes expresivos son los materiales de expresividad utilizados que, dadas las características de los ECE, adquieren una importancia tal que se constituyen en una unidad más de los flujos de acción de los encuentros. Los agentes sociales tienen saberes a la mano que permiten/obstaculizan la selección, manipulación y otorgamiento de sentido a los materiales. Los sujetos poseen

o no capacidades para gestionar y ciertos recursos expresivos que obturan/posibilitan sus experiencias con el mundo social. La selección de los materiales y recursos se realiza por las características de los mismos, en tanto objetos comunes y ampliamente conocidos por los participantes. Básicamente, los materiales utilizados son: a) trozos de papel en blanco; b) lápices, crayones, témperas, etc.; y c) elementos para componer el *collage*: revistas, diarios, papeles coloreados, etc.

3° Unidad: Estrategias de Registro

Los ECE se registran simultáneamente desde diversas perspectivas y utilizando diferentes medios. El objetivo es intentar captar lo que hay de plural y múltiple en acciones guiadas por la creatividad. Las estrategias de registro son procedimientos (estandarizados o no) que permiten "almacenar", al menos, dos rasgos de los encuentros: la materialidad y la procesualidad de la acción. De esta manera, se superponen y cruzan las miradas de los investigadores con la de los sujetos participantes; se traman las narraciones, los cuerpos en acción y los énfasis emocionales propios de la interacción. Los encuentros quedan registrados a través de audios, observaciones semi-estructuradas, fotos tomadas por el equipo de investigación, fotos tomadas por los participantes y videos.

Usando grabadores digitales se registra el audio de los cuatro momentos del encuentro. La finalidad de este registro es doble: por un lado, obtener la captación más fiel de lo que los sujetos narran en tanto proceso de atribución de sentido a lo que ellos han creado y, por el otro, recabar lo que hay de narración en las interacciones de los agentes creando.

Durante el encuentro uno (o más) investigadores realizan una observación semi-estructurada de los acontecimientos, interrelaciones y procesos de creación con el propósito de relevar información sobre lo que sucede durante los tres (3) primeros momentos diseñados. La guía de observación sigue el flujo de la acción con los siguientes componentes: 1° Momento: a) Quién/Quiénes; b) Relación con el Coordinador; c) Relación con la consigna; y d) Misceláneo; 2° Momento: a) Quién/Quiénes; b) Relación sujeto-actividad; c) ¿Cuándo hacen? / Contexto de la práctica; y d) Misceláneo; 3° Momento: a) Quién/Quiénes; b) Relación de los participantes entre ellos; c) ¿Cuándo hacen? / Contexto de la práctica; y d) Misceláneo.

Asimismo, el equipo de investigación realiza fotos con la finalidad de almacenar al menos dos tipos de información importante: a) los objetos, resultado de la creatividad y b) los puntos de inflexión en la interrelación que sean destacables.

Por otro lado, en el primer momento del encuentro se les pide a los participantes que se involucren en el registro del mismo tomando fotos de lo que ellos consideren relevante. La intencionalidad de este registro es conservar algunas de las impresiones de los sujetos que puedan ser cotejadas con las registradas por el equipo de investigación.

Simultáneamente, con una cámara digital de video se graba todo el encuentro de modo tal que se pueda relevar el conjunto de interacciones, procedimientos y actos creativos que tienen lugar en el ECE.

Desde su diseño, ejecución, registro, análisis e interpretación, estas tres Unidades (momentos de expresión, componentes expresivos y estrategias de registros) se preparan con la intención de facilitar y potenciar la creatividad para que emerjan las sensibilidades asociadas a la problemática de la investigación. Ahora bien, todo el diseño de los ECE está sujeto a modificaciones guiadas por lo que hay de incierto, circunstancial y contingente.

Para finalizar la descripción iniciada, es pertinente aclarar dos factores de importancia: a) la selección de los participantes y b) los roles del equipo de investigación.

a) Selección de los sujetos participantes:

Al igual que en los grupos de discusión o *focus group,* la propuesta de los ECE es cubrir la tensión entre máxima homogeneidad y máxima heterogeneidad. Los sujetos participantes deben ser seleccionados entre aquellos que tengan una conexión directa con el conjunto de prácticas sociales a problematizar en la investigación.

La cantidad de participantes no debe exceder las 12 personas, y su participación debe seguir todas las recomendaciones de una implicación consentida en el proceso de investigación.

En las actividades colectivas/grupales se debe planificar una equilibrada presencia por edad, sexo, posición de clase y vinculación con la problemática central del encuentro.

Asimismo, es importante subrayar el lugar clave de los procedimientos de contacto inicial con los participantes, dado que la comprensión y el consenso alrededor de las metas del encuentro facilitan u obturan las creatividades potenciales de los mismos.

b) Roles del equipo de investigación:

El equipo debe designar un coordinador del encuentro, una persona para realizar el registro, un operador de la cámara digital de video y cámara fotográfica, y un asistente para las demandas operativas de los participantes.

La actitud de todo el equipo formado debe guiarse por una tensión entre presencia activa y prescindencia, puesto que promover la creatividad implica la menor incidencia en el contexto de acción e interacción con y entre los participantes.

Retomando, el diseño y aplicación del ECE permite hacer confluir la potencia de la creatividad, facilitar la interpretación desde y por los sujetos, y performar una acción donde las emociones se hacen públicas como constituyentes de la realidad social. Esta articulación y ensamble entre diferentes formas de registro posibilita y pontencia las cualidades de cada una, tal afirma Given para el caso de las narrativas visuales:

> La vinculación del análisis narrativo a otras tradiciones de investigación en desarrollo como la sociología visual, artes performativas, estudios de observación de niños y terapia narrativa también podría enriquecer los posibles marcos analíticos dentro de los cuales dichos datos podrían ser ubicados e interpretados . La combinación de un enfoque de este tipo con las posibilidades creativas del medio digital abre algunas posibilidades intrigantes e interesantes (Given, 2006: 56).[12]

Es evidente que las relaciones entre procesos de indagación, creatividades y formas de registro implican desafíos teóricos y epistemológicos, como ha argumentado Jones:

Actualmente la síntesis emergente de las artes y las ciencias sociales presenta desafíos a los fundamentos metodológicos-filosóficos del conocimiento. En el corazón de este asunto se halla una estética de la transferencia de conocimientos. La necesidad de innovación en la difusión detallada de información descriptiva e interpretativa ha sido, hasta hace poco, descuidada en gran medida en las ciencias sociales. Como hacedores de collage, narradores de relatos, tejedores de

12 "Linking narrative analysis to other developing research traditions like those of visual sociology, performative arts, child observation studies, and narrative therapy could also enrich the potential analytical frames within which such data could be located and interpreted. The combination of such an approach with the creative possibilities of the digital medium opens up some intriguing and interesting possibilities" [La traducción es propia].

sueños, los investigadores de narrativas son aliados naturales de las artes y las humanidades . En términos prácticos, las posibilidades prometedoras incluyen, pero no se limitan a, la performance, cine, video, audio, artes gráficas, nuevos medios (CD-ROM , DVD, y la producción basada en la web), poesía, etc. (Jones, 2006: 67).[13]

Tal como enfatiza Bielski en su "*Book review: Method meets art. Arts-Based Research Practice by Patricia Leavy"*(2010), las indagaciones basadas en el arte incluyen en sus "procesos" las emociones y experiencias corporales que las diferencian de las técnicas de investigación tradicionales.

Existen muchos rasgos de los ECE que no podemos explicar aquí –las unidades de experienciación, las formas de articulación con las otras estrategias de indagación, las posibles vías de comprensión– y, seguramente, otros desafíos que la práctica de investigación traerá en el futuro. Con todo, son una apuesta sistemática a la creación de imágenes del mundo en la que la voz de los agentes sociales aparece como creatividad, y donde la realidad es pintada con los colores de la multiplicidad.

Bibliografía

BALL, S. y GILLIGAN, C. (2010). "Visualising Migration and Social Division: Insights From Social Sciences and the Visual Arts". *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* Vol. 11, N° 2, Art. 26. Disponible en: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1002265. Fecha de consulta, 22/03/2016.

BECKER, H.S. (1995) "Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It's (Almost) All a Matter of Context". *Visual Sociology* Vol. 10, N° 1-2, pp. 5-14. Dispnible en: https://www.csudh.edu/dearhabermas/beckerbk02.htm. Fecha de consulta, 22/03/2016.

13 "The currently emerging synthesis of the arts and social sciences presents challenges to the methodological-philosophical foundations of knowledge. At the very heart of this matter is an aesthetic of knowledge transfer. The need for innovation in dissemination of detailed descriptive and interpretive information has, until recently, been largely neglected in the social sciences. As collage-makers, narrators of narrations, dream weavers, however, narrative researchers are natural allies of the arts and humanities. In practical terms, promising possibilities include, but are not limited to, performance, film, video, audio, graphic arts, new media (CD ROM, DVD, and web-based production), poetry and so forth" [La traducción es propia].

BIELSKI, P. (2010) "Book review: Method meets art. Arts-Based Research Practice by Patricia Leavy". *Qualitative Sociology Review* Vol. VI, N° 3. Disponible en: http://www.qualitativesociologyreview.org/ENG/archive_eng.php. Fecha de consulta, 22/03/2016.

CROGHAN, R.; GRIFFIN, C.; HUNTER, J. y PHOENIX, A. (2008) "Young People's Constructions of Self: Notes on the Use and Analysis of the Photo-Elicitation Methods". *International Journal of Social Research Methodology,* Vol. 11, N° 4, p.345-356.

DAYKIN, N. (2004) "The role of music in arts-based qualitative inquiry". *International Journal of Qualitative Methods* Vol. 3, N° 2, Article 3. Disponible en: http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/3_2/ pdf/daykin.pdf. Fecha de consulta, 23/03/2016.

DENNIS, B. (2009) "Acting Up: Theater of the Oppressed as Critical Ethnography". *International Journal of Qualitative Methods* Vol. 8, N° 2, pp. 65-96.

FIGUEROA, S. K. (2008) "The Grounded Theory and the Analysis of Audio-Visual Texts". *International Journal of Social Research Methodology* Vol. 11, N°1, pp. 1-12.

FOREST, H. (2009) "Artful Leadership for Creating Positive Social Change: Reflections on an Arts-Based Autoethnography". *Storytelling, Self, Society* Vol. 5, N° 2, pp. 72-89.

FREIDENBERG, J. (1998) "The social construction and reconstruction of the other: Fieldwork in El Barrio". *Anthropological Quarterly* Vol. 71, N°4, pp. 169-186.

GIVEN, J. (2006) "Narrating the Digital Turn: data deluge, technomethodology, and other likely tales". *Qualitative Sociology Review* Vol. II N° 1. Disponible en: http://www.qualitativesociologyreview.org/ENG/archive_eng.php. Fecha de consulta, 22/03/2016.

JONES, K. (2006) "A Biographic Researcher in Pursuit of an Aesthetic: The use of arts-based (re)presentations in 'performative' dissemination of life stories". *Qualitative Sociology Review* Vol. II N° 1. Disponible en: http://www.qualitativesociologyreview.org/ENG/archive_eng.php. Fecha de consulta, 22/03/2016.

LYDON, J. (2005) *Book Reviews.* Vol. 16, N° l, pp. 147-48.

MARCUS, G. M. (2004) "O intercâmbio entre arte e antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia". *Revista De Antropologia* Vol. 47, Nº 1, São Paulo, USP.

MC NAUGHTON, M. J. (2009) "Closing in on the Picture: Analyzing Interactions in Video Recordings". *International Journal of Qualitative Methods* Vol. 8, N° 4, pp. 27-48.

O'NEILL, M. (2008) "Transnational Refugees: The Transformative Role of Art? (53 paragraphs)". *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 9 (2). Disponible en: http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/viewArticle/403. Fecha de consulta, 14/09/2011.

ROSENSTEIN, B. (2002). "Video use in social science research and program evaluation". *International Journal of Qualitative Methods* Vol. 1, N° 3, Article 2. Disponible en: http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/1_3Final/pdf/rosenstein.pdf. Fecha de consulta, 22/03/2016.

SCHNETTLER, B. y RAAB, J. (2008). "Interpretative Visual Analysis. Developments, State of the Art and Pending Problems". *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* Vol. 9, N° 3, Art. 31. Disponible en: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803314. Fecha de consulta, 22/03/2016.

SCRIBANO, A. (2007) "¡Vete tristeza…Viene con pereza y no me deja pensar! Hacia una sociología del sentimiento de impotencia", en Adrián Scribano y Rogelio Luna Zamora (Comp.), *Contigo Aprendí. Estudios Sociales sobre las emociones.* Córdoba: Editorial Copiar. pp. 21-42.

_____ (2001) "Investigación Cualitativa y Textualidad: La Interpretación como práctica sociológica" *Cinta de Moebio* N° 11. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. Disponible en: http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/11/frames03.htm. Fecha de consulta, 22/03/2016.

_____ (2000a) "Epistemología y teoría crítica: reflexiones en torno a su impacto en la filosofía de las ciencias sociales en la actualidad". *Analogía Filosófica* Vol. 14, N° 1. ISSN: 0188-896X. DF, México.

_____ (2000b) "Reflexiones Epistemológicas sobre la Investigación Cualitativa en Ciencias Sociales-. *Cinta de Moebio* N° 8. Septiembre. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. Disponible en: http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/08/frames06.htm. Fecha de consulta, 22/03/2016.

_____ (1999) "La Investigación Social en América Latina. Un Análisis en base a la Experiencia del Congreso de ALAS 1999". *Cinta de Moebio* N° 9. Diciembre. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. Disponible en: http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/09/frames09.htm. Fecha de consulta, 22/03/2016.

SHRUM, W., DUQUE, R., y BROWN, T. (2005). "Digital video as research practice: Methodology for the millennium". *Journal of Research Practice* Vol. 1, N° 1, Article M4. Disponible en: http://jrp.icaap.org/content/v1.1/shrum.html. Fecha de consulta, 22/03/2016.

VAUGHAN, K. (2004). "Pieced together: Collage as an artist's method for interdisciplinary research". *International Journal of Qualitative Methods* Vol. 4, N° 1, Article 3. Disponible en: http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/4_1/pdf/vaughan.pdf. Fecha de consulta, 22/03/2016.

Entrevista Bailada: Narración de una travesía inconclusa

"Se ha llevado esto al teatro en forma sentimental. Por esto la Economía, pese a su mundana y placentera apariencia, es una verdadera ciencia moral, la más moral de las ciencias. La autorrenuncia, la renuncia a la vida y a toda humana necesidad es su dogma fundamental. Cuanto memos comas y bebas, cuantos menos licores compres, cuanto menos vayas al teatro, al baile, a la taberna, cuanto menos pienses, ames, teorices, cantes, pintes, esgrimas, etc., tanto más ahorras, tanto mayor se hace tu tesoro al que ni polillas ni herrumbre devoran, tu capital."
(Carlos Marx)

"...recobrar la noción de una especie de lenguaje único a medio camino entre el gesto y el pensamiento"
(Antonin Artaud)

1. Introducción

Este trabajo es una narración sobre el camino recorrido hasta llegar a una experiencia metodológica que hemos dado en llamar, provisoriamente, "entrevista bailada". Refiere a las conexiones entre la expresividad, a través de la danza/baile/movimiento,[1] y lo que los sujetos "saben/conocen" sobre lo social.

1 Se mantendrá esta manera de expresar la constitución de la práctica analizada, fundamentalmente por dos motivos: a) no es objeto de este trabajo analizar ni polemizar con las diversas aproximaciones teóricas referidas a la continuidad/discontinuidad danza/baile ni con aquellas que aluden a las conexiones/desconexiones danza/movimiento y b) dado el carácter de exploratorio de la(s) experiencia(s) aquí narradas, preferimos dejar en estado de apertura, para próximas publicaciones, el tomar posición al respecto.

He seleccionado aquí hacer evidente cómo se llega a diseñar una experiencia metodológica, procurando mostrar el recorrido y, especialmente, lo que hoy es posible testimoniar sobre los núcleos básicos de la aludida vivencia.

En la segunda década del siglo XXI los procesos estandarizados mediante los cuales las Ciencias Sociales construyen conocimientos sobre lo social gozan de una vitalidad y consolidación muy importante. Esto ha sido el resultado de un proceso iniciado hacia fines del siglo XIX donde, en el marco de largas discusiones sobre el cómo conocer la sociedad, se cruzaron argumentos epistemológicos y teóricos de diversa índole que terminaron –robusteciendo– las diferentes disciplinas que componen las aludidas Ciencias Sociales.

Hoy, como siempre, la investigación social implica caminos de elaboración de las condiciones más satisfactorias para tomar las decisiones más adecuadas respecto a cómo articular/relacionar un objeto/proceso/sujeto que se pretende estudiar, la perspectiva teórica del investigador y el conjunto de procesos que éste diseña para tales fines. Los caminos aludidos involucran siempre innovar desde y sobre lo conocido, aceptar y "gestionar" la incertidumbre e indeterminación propia de la observación científica y recorrer senderos (teóricos/ procesuales/ empíricos/ epistemológicos/ metodológicos), aún no del todo explorados.

En este marco, toda investigación social implica experimentar una *travesía,* en el sentido que puede tener el navegar sobre aguas desconocidas buscando puertos donde abastecerse y continuar tras las huellas de un objetivo. Es un transitar hacia, es recorrer senderos, es seguir pista registrando, salvaguardando y re-escribiendo lo atravesado. Como se mencionó, este trabajo es el registro de un tramo de una travesía que se ha involucrado por los derroteros de la expresividad desde y a través de la danza/baile/movimiento.

En el contexto sintetizado, estas páginas buscan esquematizar algunas de las anotaciones relevantes de una travesía particular que indaga en la danza/baile/ movimiento una alternativa para la expresividad, en tanto camino de indagación de la sociedad. Así, el objetivo de este trabajo es presentar muy esquemáticamente un proceso de experimentación/aprendizaje del uso de la danza/baile/ movimiento como núcleo central y pivote en la investigación social. La estrategia argumentativa que se ha seleccionado es la siguiente: 1) se realiza una sintética apertura conceptual como contexto de la narración; 2) se da cuenta de los inicios y contextos de la travesía, 3) se esquematiza el diseño efectuado en tanto bitácora de una metodología en construcción, y 4) se finaliza con las moralejas del recorrido y los desafíos que de él emergen.

El presente trabajo se ha escrito bajo la cobertura de la creencia que la investigación social necesita seguir creando/explorando procesos que permitan retomar la creatividad y la expresividad ahí donde las palabras asoman como insuficientes, donde el lenguaje hablado reclama un giro epistémico y donde el hacer-haciéndose demanda unas percepciones otras.

2. Una apertura conceptual como contexto de la narración

La triada danza/baile/movimiento ha sido y es objeto de múltiples reflexiones desde diversas perspectivas y disciplinas. El cuerpo-haciendo, el cuerpo-en-acción, el cuerpo como vehículo y el cuerpo como manifestación son algunas de las aristas de los ejes analíticos surgidos de las aludidas reflexiones.

Sin duda no es posible sintetizar aquí las múltiples indagaciones sobre cuerpo/baile/movimiento, pero sí es pertinente, al menos, señalar que existen en su diversidad un conjunto de reflexiones sistemáticas que abren camino a las motivaciones teóricas y metodológicas de la travesía de referencia.

Entre los muchos trabajos que vinculan danza, cuerpo y movimiento (en especial desde la psicogénesis) es posible señalar el de Ivelic (2008), quien sostiene que:

> El movimiento del cuerpo humano es, entonces, la clave de la danza. Recordemos las más primitivas, indivisiblemente unidas a una visión ritual del acontecer humano: danzas para el nacimiento y la muerte, para la salud y la enfermedad, para el matrimonio y la fertilidad, para aplacar o adorar a las fuerzas ocultas de la naturaleza o a las deidades que regían los destinos del hombre. Por otra parte, la danza revela la idiosincrasia de los pueblos, su identidad y su cultura (Ivelic 2008: 27).

Como es posible advertir, el interés que se evidencia en el puerto final de esta travesía, respecto a encontrar en la danza/baile/movimiento pistas para conocer más sobre lo social, se contextualiza también en las impresiones de otros sobre la conexión entre sociedad, cultura, movimiento y expresividad.

Desde otra perspectiva, recientemente Brozas Polo vincula cuerpo, movimiento y danza de la siguiente manera:

> Así, el movimiento se convirtió en objeto casi exclusivo de la danza escénica, una delimitación epistemológica que consolidó su pretendida autonomía. Pero en este tiempo de consolidación, se renuevan los

> encuentros de la danza con las mismas artes que la vieron forjarse en las cortes europeas renacentistas: la música, la literatura, la escenografía y la pintura; encuentros que no han cesado de actualizarse con el paso del tiempo. Por tanto, la autonomía de la danza no ha implicado el desprendimiento de las demás artes pues el cuerpo/movimiento no ha renunciado definitivamente al uso de otros recursos escénicos. Detectamos al respecto, la coexistencia de una doble tensión en la danza: la que le impele al movimiento puro o la experimentación física y la que le acerca a otras artes y saberes (Brozas Polo, 2013: 281).

Justamente, uno de los rasgos que caracterizan lo que aquí se denomina "entrevista bailada" es la situación de tensión entre pregunta, danza, movimiento, saberes y conocimiento sobre lo social.

El puerto final de la travesía que aquí se narra no pretende (ni podría) partir de, ni suponer un enfoque teórico definido sobre la danza/baile/movimiento. En primer lugar, porque no es su finalidad y, en segundo término, porque tal como lo expone Tambutti en su desarrollo sobre las teorías de la danza: "Tener 'una' teoría de la danza en el sentido fuerte de la palabra se contradice con lo que sabemos de la danza actual, cuando su emancipación trajo como consecuencia que su naturaleza fuese cada vez menos evidente" (Tambutti, 2008: 26).

Es en este contexto que el interés sobre los cruces danza/baile/movimiento es objeto de experimentación y, por lo tanto, queda abierto a ulteriores procesos de conceptualización y fundamentación.

El punto de arribo de esta travesía se interesa por el cuerpo moviéndose en tanto pivote de unas respuestas que juegan en el aquí/ahora, antes/después y se establecen como borde respecto de la palabra. En esta travesía se convoca a la danza como contexto de expresión para que el cuerpo en movimiento rescate/potencie lo que en ella hay de acto del habla. Además, se solicita bailar como un desplazarse/gestualizar que permita explorar las bandas mobesianas del decir que usualmente quedan en un "más acá" de la palabra. Danza/baile/movimiento, más allá de las miradas conceptuales sobre ellas, son re-tomadas como hilos conductores de la expresividad que enseñan/indagan sobre lo social.

Ahora bien, justamente la idea de narrar una travesía está ligada a un recorrido, a un conjunto de esfuerzos anteriores que juegan en sus tramas como bandas mobesianas que permiten comprender, al menos parcialmente, cómo y por qué se arribó al puerto de la danza/baile/movimiento en la búsqueda de construcción de conocimiento sobre lo social desde la creatividad y la expresividad.

3. Travesía: inicios y contextos

Lo que aquí se designa como "travesía" se conecta directamente con múltiples recorridos (de quien escribe) iniciados años atrás que bordearon preguntas y respuestas sobre la expresividad, la indagación cualitativa y la investigación sobre cuerpos/emociones.[2]

"Forma, mensaje y densidad significativa se anudan en las protestas en la constitución de sus *recursos expresivos*" (Scribano, 2002: 80; énfasis en el original). Así comenzaba un artículo escrito en 1999 (y publicado en 2002) donde se puede establecer el punto de partida de mi preocupación por la expresividad en el contexto del análisis social, y específicamente de la acción colectiva. Performance, danzas, esculturas habían poblado la protesta social contra el ajuste neo-liberal inscribiendo en ellas y en los movimientos sociales momentos de creatividad en su apelación/lucha por la visibilización del conflicto social. Preocupación que se mantiene, y que retomé en Scribano y Cabral (2009), donde se expresa que existe también un sinnúmero de nuevas herramientas y "estéticas-en-la-calle" que deben considerarse como una modificación de los "instrumentos de lucha" y recursos expresivos. Las articulaciones entre estas "estéticas-en-las-calles" y los recursos expresivos llaman la atención sobre el papel importante que los actores colectivos juegan en las disputas por las políticas de las emociones. En dicho contexto, se instaba a persistir en el esfuerzo de articular los legados de los estudios sobre la acción colectiva y los análisis posibles desde una sociología de las emociones; cuestión en la que se enmarcan los apuntes y análisis aquí expuestos. Señalando también que las correlaciones posibles entre "estéticas-en-las-calles", recursos expresivos y actores colectivos marcan claramente el camino para analizar las prácticas heterodoxas vinculadas a la rebeldía contra las políticas de las emociones que el sistema de dominación actual construye.

Desde el año 2005, luego que se exploraran los recursos expresivos en las protestas y acciones colectivas, se abrieron múltiples preguntas que insuflaron un aire poderoso que impulsó la travesía que se narra aquí. Al tiempo que este andar fuera tomando forma, se comenzaron a explorar *"algunos caminos hacia una investigación cualitativa desde lo expresivo"*. Bajo el convencimiento que cuando se ingresa al "mundo" de la expresividad en relación a la indagación cualitativa del mundo social se abren inmediatamente una serie de preguntas o ámbitos de trabajo teóricos y metodológicos. Al comienzo se rescataron tres problemáticas: aquella que señala en torno a que las estrategias aludidas no son o son técnicas de recolección de datos; la conectada con los haceres del investigador que

2 CFR Scribano 2013a, 2013b, 2011, 2010a, 2010b, 2009a, 2008a, 2008b, 2008c, 2005 y 2003.

toma la decisión de trabajar estas vías para captar lo social, y la fundamental cuestión de cómo registrar "sentires". Lo que se escribió, utilizó la figura del investigador como agente de la acción de investigar bajo el supuesto de que dicha denominación involucra y asume que se trata de un "que-hacer-colectivo" para construir conocimiento sobre la realidad social (Scribano, 2008c).

Más adelante, la travesía giró en torno a las posibilidades de elaborar un *"conocimiento a través los cuerpos".* Señalando/reconociendo que en los últimos años uno de los aspectos de mayor relevancia en el campo de las estrategias de indagación en las Ciencias Sociales en América Latina es la expresa focalización del "uso" y "rescate" del cuerpo y sus sentidos como base para dichas estrategias. Enfatizando que en una tensión (siempre difícil) entre supuestos epistémicos, recomendaciones metodológicas y rediseño de procesos de observación, las prácticas de "captación" de sentido se han ido desplazando hacia las capacidades de los propios cuerpos y sus potencialidades sensitivas. Se advertía que mientras el teatro, la danza, la performance, la música ocupaban cada vez más las escenas sociales de producción y reproducción de la estructuración social, paulatinamente se han ido convirtiendo en procesos y mediaciones para la observación. En ese contexto se sostuvo que la utilización de las mediaciones sensibles y corporales para la indagación social se basa (al menos en forma parcial) en tres rasgos centrales de las Ciencias Sociales en la actualidad: a) la "ampliación" de las definiciones epistémicas de la conexión entre percepción, observación y conocimiento científico; b) la reconceptualización de las relaciones entre expresión del sentido de la acción y los procesos de expresividad de sensibilidades; y c) la apropiación científica de medios tecnológicos y artísticos para observar lo social (Scribano, 2010b).

Las múltiples amarras, los surcos recorridos y las experiencias tenidas harían muy extenso dar cuenta de cada puerto, de cada punto de partida y llegada; de todos los que acompañaron y de todos los que quedaron en algún punto del itinerario.

Ahora bien, es obvio que esta travesía se realizó en compañía de otros, con la tensión siempre existente de las convergencias/divergencias de la particularidad de los caminos personales. En ese marco se revisó y comentó un ingente número de artículos especializados en los mares que se navegaban: emergió (como es obvio) la pluralidad y la multiplicidad de voces. Lo que aseguraba que el camino ya había sido recorrido por otros y que no se "inventaba nada". Como sostiene una de las personas que han participado en la búsqueda:

> (…) en una primera revisión bibliográfica se pueden recorrer trabajos variados desde la metodología de Augusto Boal (Teatro del Oprimido, véase Dennis, 2009), estudios realizados por Lynton Snyder (2006), Forest (2009), O'Neill (2008), entre otros, hasta la experiencia más próxima del grupo de Scribano como indicios hacia un camino centrado en la creatividad como metodología de análisis social. Con referencia a la danza y el movimiento, según analiza Anna Pakes (2003), de manera creciente en la academia (en el Reino Unido, en su caso) se desarrolla la Práctica como Investigación en Performance (PARIP por sus siglas en inglés), así como las universidades realizan trabajos creativos dentro de programas de doctorados (D´hers 2012: 30).

En esta dirección, la fuerza de la danza/baile/movimiento fue apareciendo con gran intensidad y otras personas se sumaron a la travesía. ¿Qué dicen sobre lo social/individual los cuerpos cuando se "mueven"? ha sido una pregunta que "nortea" la búsqueda y abre aún más preguntas. Como sostienen Mussico y D´hers:

> Antes bien, lo que resulta más interesante es no ya pensar el movimiento de la danza en el sentido del cómo (de qué modo se mueve quien baila) sino, según venimos señalando, ver qué genera ese movimiento, qué sensibilidades moviliza o aquieta, qué permite expresar y qué posibilidades de creación se abren y obturan. Danza entonces no es simplemente mover el cuerpo, tampoco mover el cuerpo al compás de la música, ni seguir una serie de movimientos a modo de partitura. Tiene que ver con una manera de estar en el mundo, una posibilidad de "tomar conciencia", conocer el propio cuerpo no como instrumento para hacer algo, sino como una apertura a la propia historia y trayectoria hecha cuerpo (Musicco y D´hers, 2012: 65).

El trajinar, el ir y venir por aguas conocidas y desconocidas siempre es el derrotero de un andar. En lo que sigue se pretende bosquejar el estado actual de la búsqueda y la fisonomía general del puerto al cual se ha arribado, consignado los componentes básicos de la experiencia que hoy se está experimentando.

4. El diseño: bitácora de una metodología en construcción

La motivación central de la experiencia que se diseñó era "jugar" a modo de interludio e intersticio en lo que hay en el movimiento de hiato/puente entre la palabra y la expresividad como forma cognitivo/afectiva para explorar el mundo social. Experiencia realizada bajo la cobertura de lo que sabemos en la sociología sobre la performance como dispositivo para conocer lo social, del uso del video en la realización de entrevistas y el conjunto de procesos estandarizados para indagar diversas problemáticas sociales desde el arte.

Se diseñó, entonces, una experiencia de contestar bailando a preguntas realizadas por un investigador. La idea original (toscamente expresada) fue responder a la siguiente pregunta: ¿Qué sucede si reemplazamos la palabra por la danza/baile como vehículo para responder una pregunta realizada con la intención de conocer algún aspecto de la realidad social?

4.1. La simplicidad y los momentos de la experiencia

La pregunta a la que se ha hecho alusión establecía el desafío del ¿Cómo hacer? La respuesta se basó en dos tipos de fundamentos unidos por el "valor epistémico" de la simplicidad: a) la tradición sociológica respecto a procesos de indagación cualitativa hunde sus raíces en el "uso" de procesos/objetos extraídos de la simpleza que otorga su lugar en la vida cotidiana, como por ejemplo las cartas de los inmigrantes utilizadas por Thomas y Znaniecki (2004); b) los complejos procesos afectivos y cognitivos que demanda para el sujeto ejecutar el "bailar, no hablar" exigía que, al menos en etapa de experimentación, se simplificara al máximo dicho pedido.

En este contexto, la experiencia es muy sencilla y se puede sintetizar en tres momentos: a) pregunta/respuesta bailada; b) explicitación por parte del sujeto del sentido/significado de lo bailado; y c) diálogo sobre la experiencia y lo explicitado en el momento b).

Las entrevistas se concretaron a lo largo de cuatro meses con convocatorias individuales, citando a los sujetos en horarios distintos, y teniendo un espacio dedicado a cada uno sin "más" público que los que participábamos en la experiencia.

a) La pregunta fue seleccionada teniendo en cuenta tres características: que fuera motivadora en términos de que el sujeto se sintiera implicado en la misma; que fuese lo más concreta posible, pero a la vez lo suficientemente amplia para permitir un extenso rango de expresividad; y que no fuesen necesarios

conocimientos específicos para poder responderla. Hay que resaltar que la experiencia fue realizada sin música.[3]

b) Cuando la persona[4] terminaba de bailar comenzaba a "interpretar" sus propios movimientos. En este sentido, debe enfatizarse que: a) fue una narración, no una "lectura teórica" sobre sus movimientos; b) a pesar de que podían verse en la grabación, pocos lo hicieron y c) casi en su totalidad se mostraron "satisfechos" con lo que habían hecho. Un punto para destacar es que este momento se transformó en un espacio muy rico en expresiones corporales que acompañaron la narración como si el movimiento no hubiese terminado.

c) En un continuo con lo anterior, y dado el clima de interacción creado, comenzábamos un diálogo en el cruce entre la vivencia del participante de haber realizado la experiencia de contestar bailando, algunas preguntas nuestras sobre lo que éste había narrado/interpretado, y su opinión respecto a si la experiencia podía ser replicada con personas que no tuvieran las destrezas que ellos tenían en la danza. Al igual que el momento anterior, gestos, bromas y más movimientos fueron marcando la interacción.

De este modo, la secuencia consintió en una experiencia que promedió los 45 minutos por cada sujeto. Comenzaba con una explicitación de los objetivos de la misma y su estructura básica, la conjunción pregunta/respuesta, la narración del sujeto y el diálogo final. Se trata de una secuencia que bien puede ser entendida como el desplegarse de una cinta de moebesiana que permitió articular y rearticular "en-un-proceso" las posibles conexiones/desconexiones entre palabra y movimiento. En lo que sigue se esquematizan algunos de los componentes elementales del diseño de la experiencia que, en conjunción con la secuencia narrada, constituyen la experiencia.

4.2. La preparación: sensibilidad y creatividad

La práctica metodológica es un hacer que se prepara, que implica siempre otras prácticas, que involucra (más allá de la indeterminación y la incertidumbre) articulaciones/desarticulaciones de haceres múltiples.

El equipo de indagación:

Una experiencia como la reseñada no podía ser realizada por un solo investigador, por lo cual fue una "acción compartida" con Victoria D´hers y Cecilia Musicco:

3 Este es un tópico complejo que demandó un conjunto de decisiones, y que debe ser desarrollado teóricamente en adelante.

4 Hasta el momento, la experiencia se ha realizado con diez personas: dos varones y ocho mujeres.

ambas, con formación y experiencia en danza pero a la vez formadas en Ciencias Sociales a nivel de postgraduación. Tanto D'hers como Musicco cumplieron un rol fundamental tanto por sus conocimientos como por la "sensibilidad" hacia la creatividad y expresividad; cuestión clave para comprender/implicarse en un equipo de investigación cuya finalidad era hacer una *experimentación*.

Los sujetos:

Dado el estado embrionario de la propuesta se necesitaba contar con personas que cumplieran, al menos, dos condiciones: a) que poseyeran las destrezas suficientes en la danza en general y b) que estuvieran dispuestas a llegar a la experiencia con la apertura cognitivo/afectiva de ejecutar la consigna que en la misma se le diera. Hasta el momento en que se escribió este trabajo casi todos los participantes no sólo cumplían dichas condiciones sino que, de una forma u otra, estaban conectados con diversas disciplinas dentro y fuera de la danza: la improvisación, el *contact*, el teatro y el yoga. Todos estos participantes fueron contactados en una red informal de personas con alguna formación en danza. Una faceta muy relevante referida a los agentes que participaron fue que ellos/ellas contaban/disponían de una sensibilidad y creatividad muy particular, lo cual fue excelente para la experiencia, pero al mismo tiempo abrió interrogantes sobre las condiciones de posibilidad para replicarla.

El registro:

Un elemento importante de la experiencia lo constituyó el registro con dos cámaras filmadoras caseras. Una fija, que captaba desde ese punto el movimiento del sujeto tanto en su danza/baile como en el juego de preguntas/respuestas posterior. Otra móvil, que procuraba captar la interrelación del sujeto con el espacio y nosotros mismos desde diferentes ángulos. Una meta importante era que los sujetos pudieran sentirse con capacidad de expresar y que estas modalidades de registros fueran lo menos invasivas posibles.

El lugar:

Cuando se diseñaron los encuentros un tema que se debía decidir fue "dónde" se efectuaban. Se seleccionó una sala de teatro que, dadas sus características, permitió concretar dos rasgos que se juzgaron básicos: a) la intimidad, ligada al cuidado del sujeto interpretante y b) las condiciones materiales mínimas para bailar (piso, luz, dimensiones). En el contexto de la "calidez" buscada, la

experiencia se desarrolló de forma relajada lo que permitió crear un excelente marco para la expresividad de los sujetos que respondían danzando.

En un juego dialéctico y tensional, la conformación del equipo de indagación, la selección de los sujetos, las modalidades de registro utilizadas y el lugar escogido fueron constituyendo, junto a los momentos de la experiencia, el punto de partida/llegada que se ha denominado "entrevista bailada".

5. Moralejas del recorrido, los desafíos

Todo transitar implica recuerdos, marcas y desafíos futuros. Aquí se consignan, en tanto primeras aperturas para seguir adelante, tres preguntas que recogen los que parecen ser los desafíos inmediatos de los próximos recorridos.

¿*Se puede hacer lo mismo con otros sujetos*?

La respuesta a esta pregunta es uno de los nodos que se plantean como ejes de los desafíos que se tienen por delante. Es decir, agentes sin destreza adquiridas previamente en el campo de la danza/baile/movimiento, ¿pueden brindarnos la posibilidad de explorar el hiato/articulación entre palabras/emociones/movimientos? La sensación/opinión de los sujetos que han participado de esta experiencia como la de aquellos que la registramos, casi en su totalidad, es que sí es posible. Pero también emerge la incertidumbre sobre cómo diseñar la vivencia y poder rupturar el conjunto de dispositivos de regulación de las sensaciones que implican prohibiciones/inhibiciones tanto sobre lo considerado "espontáneo" como sobre el "uso del cuerpo" frente a otros.

¿*Ética del movimiento*?

En consonancia directa con lo anterior, emergen preguntas respecto a la implicación/consentimiento de los sujetos a quienes se les pida responder bailando. Por un lado, se presenta la necesidad de alejarse de todo tipo de "romanticismo metodológico" que involucraría el dar por sentado que las barreras a las que alude el desafío expuesto se disuelve por un mero acto de voluntad del investigador, anulando las emociones/voluntades de los sujetos e irrumpiendo en sus vidas pidiéndoles que hagan "algo" que no quieran/puedan. Por otro lado, al responder bailando los registros de las mismas ¿son públicos?, ¿se pueden "usar"?, ¿cómo se inscriben en la "lógica científica? Es decir, el desafío consiste en ampliar y profundizar las discusiones sobre consentimiento informado, ahora orientado hacia las aristas propias que aparecen al "poner el cuerpo", teniendo

como horizonte lo ya discutido al respecto por los estudios de performance y la sociología en general.

¿*Hacia una hermenéutica del movimiento*?

El tercer desafío proviene de los diversos niveles y bandas mobesianas de las interpretaciones posibles. En la experiencia del responder bailando se conjugan, al menos, cuatro "lugares" de interpretación: a) lo danzado/bailado, b) la mirada sobre ello del sujeto que lo performó, c) la de los que compartieron la experiencia y, d) las del investigador emergidas de los registros obtenidos. El conflicto de interpretaciones que aparece entre estas bandas es obvio pero también su densidad y "riqueza" a la hora de inscribirlo en un proceso de comprensión de la realidad social.

Las tramas por donde la travesía se está instanciando en la actualidad involucra también repensar las proximidades/distancias entre "sujetos-en-movimiento" y "sujetos interpretantes" en los juegos existente entre hacer, interpretar y performar una acción.

Estos tres desafíos y estas tramas, junto con otros aspectos de la experiencia, serán seguramente los puertos que la travesía iniciada tendrá como objetivos. Pero también son los puntos por donde se seguirán tramando las tensiones entre preguntas y repuestas para una búsqueda en, por y a través de la creatividad y la expresividad.

Bibliografía

BROZAS POLO, M. P. (2013) "El cuerpo en la evolución de la escritura de la danza contemporánea". *Movimento* N° 19, Julio-Septiembre. Disponible en: http://estudiosterritoriales.org/articulo.oa?id=115328026010. Fecha de consulta: 20/01/2014.

D'HERS, V. (2012); "Analizando la invisibilización del ambiente. La danza y el movimiento como abordaje metodológico en estudios de sensibilidad y percepción ambiental". *RELMIS-Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social* Nº 4, Año 2, pp. 21-37. Disponible en: http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/70. Fecha de consulta: 20/01/2014.

IVELIC, R K. (2008) "El lenguaje de la danza". *Aisthesis* N° 43, pp. 27-33, Chile.

MUSICCO, C Y D´HERS, V. (2012) "Danza, movimiento y pensamiento. Algunas experiencias en la Ciudad de Buenos Aires". *Onteiken* N° 12, pp. 53-67.

SCRIBANO, A. (2013a) *Encuentros Creativos Expresivos: una metodología para estudiar sensibilidades*. Buenos Aires: Estudios Sociológicos Editora. ISBN 978-987-28861-3-4.

_____ (2013b) "Expressive Creative Encounters: A Strategy for Sociological Research of Expressiveness". *Global Journal of Human Social Sciences. Sociology & Culture GJHSS* Vol. 13, N° 5, pp. 33-38. Online ISSN: 2249-460x y Print ISSN: 0975-587X.

_____ (2011) "Vigotsky, Bhaskar y Thom: Huellas para la comprensión (y fundamentación) de las Unidades de Experienciación". *RELMIS-Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social* Nº 1, Año 1, pp. 21-35. ISSN: 1853-6190.

_____ (2010a) "Estrategias de indagación social, multiplicidad y conocimiento: una mirada hacia el siglo XXI", en: Burity, Rodrigues y Secundino, *Desigualdades e Justica Social: Diferencas Culturais & Políticas de Indentidade*. Belo Horizonte: Editora Agumenvm. ISBN 978-85-98885-97-1. pp. 201-226.

_____ (2010b) "Filosofía de las ciencias sociales y estudios sociales sobre los cuerpos", en: Cecilia Hidalgo y Verónica Tozzi (comps.), *Filosofía para la ciencia y la sociedad. Indagaciones en honor a Félix Gustavo Schuster*. Buenos Aires: Coedición CICCUS-CLACSO. ISBN 978-987-1599-29-5. pp. 205-219.

_____ (2009a) "Epistemología de la Investigación Cualitativa en Latinoamérica: Un esquema introductorio", en: José Vicente Tavares-dos-Santos (org.), *Mundialização e Sociologia Crítica da América latina* (XXV Congresso da ALAS–Associação Latino-americana de Sociologia–Porto Alegre. Brasil). Porto Alegre: Editora da UFRGS. pp 219-234.

_____ (2008a) "Re-tomando las sensaciones: Algunas notas sobre los caminos expresivos como estrategia para la investigación cualitativa", en: Ayala Rubio Silvia (coord.), *Experiencias y reflexiones desde la investigación social.* México: CUCEA Universidad de Guadalajara. pp. 103-123.

_____ (2008b) *El Proceso de Investigación Social Cualitativo*. Buenos Aires: Editorial Prometeo. ISBN 978-987-574-236-9.

_____ (2008c) "Conocimiento Social e Investigación Social en Latinoamérica", en: Cohen, N. y J. I. Piovani (comps.), *La metodología de la investigación en debate*. Buenos Aires y La Plata: Eudeba-Edulp. pp. 87-117.

_____ (2005) *Itinerarios de la Protesta y del Conflicto Social*. ISBN 987-9357-59-0 CEA-Universidad Nacional de Córdoba-Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Villa Maria. Córdoba: Editorial Copiar.

_____ (2003) *Una Voz de Muchas Voces. Acción Colectiva y Organizaciones de Base. De las prácticas a los conceptos*. Córdoba: SERVIPROH.

_____ (2002) "Lo que el viento se llevó: Protesta Social, Indeterminación y Sentido", en: *De gurúes, profetas e ingenieros. Ensayos de Sociología y Filosofía*. Córdoba: Editorial Copiar. ISBN 987-9357-39-6.

SCRIBANO, A. y CABRAL, X. (2009) "Política de las expresiones heterodoxas: El conflicto social en los escenarios de las crisis Argentinas". *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales* Año 16, N° 51, pp. 129-156. ISSN 1405-1435. UAEM, Toluca. México.

TAMBUTTI, S. (2008) "Itinerarios Teóricos de la Danza". *Aisthesis* num., Sin mes, pp. 11-26.

THOMAS, W. I y ZNANIECKI, F. (2004) *El campesino polaco en Europa y América.* Edición a cargo de Juan Zarco. Centro de Investigaciones Sociológicas y Boletín Oficial del Estado, Madrid.

Huellas de una innovación metodológica: "Experiencias del comer", un proceso en producción[1]

La metodología de la investigación social es un campo disciplinar en permanente modificación. Desde el abordaje monográfico de Le Play, pasando por los aportes de W.I Tomas a la indagación cualitativa hasta llegar a las actuales experimentaciones sobre la "investigación basada en el arte" los procedimientos, las prácticas, los objetivos y los fundamentos de las pesquisas científicas sobre la realidad social han sido y siguen siendo objeto de cambios y experimentaciones.

El objetivo del presente capítulo es compartir las vivencias en tanto investigadores sobre el diseño y aplicación de una experiencia de indagación que implica la puesta en práctica de diversas y articuladas "innovaciones" metodológicas. La estrategia argumentativa seleccionada ha sido la siguiente: a) se presenta sumariamente las bases conceptuales de la auto-etnografía y del lugar de la creatividad en la investigación social, b) se sintetiza el dispositivo que hemos dado en llamar "experiencias del comer", c) se incluyen las auto-etnografías de tres investigadoras participantes y, d) se concluye abriendo una serie de interrogantes sobre los desafíos que la experiencia plantea.

Se sostiene que la apertura a la creatividad y expresividad en las estrategias de indagación social implican la necesidad de re-incluir las vivencias del investigador como rasgo fundamental para mejorar la captación y comprensión del mundo social.

Uno de los desafíos más importantes que aquí asumimos es dar lugar al registro y sistematización de las huellas de un proceso en producción (*sensu* Bhaskar) que nos permita mejorar nuestras estrategias de captación y comprensión de las sensibilidades sociales.

---

1 Escrito en colaboración. Publicado originalmente como Scribano, A., Boragnio, A., Bertone, J. y Lava, P. (2014) "Huellas de una innovación metodológica: 'experiencias del comer', un proceso en producción". *NORUS – Novos Rumos Sociológicos* N° 2, pp.80-103.

1. Autoetnografía y expresividad

La investigación social, sus estrategias, sus soportes procesuales, sus objetivos cognitivos (y por qué no políticos) son siempre objeto de controversia. Por ello, cuando llevamos adelante un proceso de investigación hay que asumir los límites de éste en tanto espejo de la realidad procurando disolver lo que en él haya de mundo social naturalizado.

En este contexto, el lugar del investigador en el proceso de indagación, sus destrezas, sus posición y condición de clase, las tradiciones teóricas y epistemológicas en las que se inscriben adquieren una relevancia particular. Éste es el único que en el proceso de investigación tiene la posibilidad/responsabilidad de ser sujeto y objeto, de gestionar su "ubicación" en la indagación, ya que interactúa con el objeto de estudio a la vez que formula y se formula preguntas y conoce el mundo en tanto sujeto: creencias, emociones, reglas, etc.

La autoetnografía es un recurso procesual de la investigación social que permite captar y "usar" las potencialidades (y obstáculos) que la posición del investigador a la que hemos hecho alusión contiene e implica. En una rápida asociación de ideas, la auto-etnografía podría aparecer como una simple "combinación" de autobiografía con etnografía, pero si se profundiza en sus características, vemos que es un recurso en donde al mismo tiempo se involucra la autorreflexión y la emoción.

La auto-etnografía como recurso fue puesto en consideración por algunos autores. Para Smith (2005) la auto-etnografía no es sólo un recurso para la reflexión, sino que aparece como un espacio intermedio entre la pasión y el intelecto, una frontera entre el análisis y la subjetividad. Wall (2006) también se centra en esta técnica como una forma de contactarse con la reflexión del investigador en torno a las preguntas que él elaboró y a sus problemas en el transcurso de la investigación. No es en la reflexión, sino en el papel del investigador como "autor integrado" situado en el centro de la investigación donde Montero-Sieburth (2006) pone el énfasis. En este contexto la auto-etnografía puede ser entendida como un recurso que se abre a una exploración de lo emotivo, aproximándose a la reflexión personal y a las interpretaciones intersubjetivas (Scribano y De Sena, 2009), dentro de un proceso de reflexividad que profundice el "papel" del investigador como un sujeto partícipe de los estados de cosas y campo de indagación de la investigación misma.

En ese espacio en donde ambas posiciones del investigador se "encuentran" es donde hay que acercarse e indagar en la expresividad, sabiendo que al "ingresar" a ella aparecen nuevos interrogantes, especialmente en torno a lo teórico y

metodológico. A partir de ello aparecen tres problemáticas principales que hay que discutir y tener en cuenta: la primera es aquella que se ubica en torno a las preguntas sobre las estrategias expresivo-vivenciales que demandan una respuesta sobre si las mismas son o no "técnicas de recolección de datos". La segunda es la que está conectada con los haceres y prácticas del investigador que toma la decisión de trabajar estas vías para captar lo social y la tercera problemática es la cuestión fundamental de cómo registrar 'sentires'. (Scribano, 2014a).

La auto-etnografía es un modo de etnográfica que se despliega como estrategia metodológica de investigación cualitativa, que consiste en "aprovechar y hacer valer las 'experiencias' afectivas y cognitivas de quien quiere elaborar conocimiento sobre un aspecto de la realidad" (Scribano y De Sena, 2009: 5), teniendo como punto central la participación del sujeto que investiga como parte del mundo de la vida en el cual está inmerso el aspecto a indagar.

Desde esta perspectiva podemos ver que la auto-etnografía en tanto estrategia cualitativa, es un modo de trabajar con información privilegiada, ya que se re-toma la experiencia del investigador desde su posición excepcional en el campo específico de indagación. Lo que se busca con ello es acentuar su reflexividad y su capacidad de mostrar sus sentimientos/creencias/opiniones con el fin de "utilizar la propia experiencia para ampliar la comprensión de lo social" (Scribano y De Sena, 2009: 6), haciendo foco en las emociones, en el intercambio con los otros, en la relación intersubjetiva que se produce en el momento de "hacer-campo", de experimentar el propio proceso de indagación.

Los sujetos involucrados en el aludido proceso brindan información sumamente substancial para el objeto de estudio, ya sean estos elegidos por su posición específica en relación al problema a trabajar o por ser actores que tienen su vida atravesada por éste. En éste marco la auto-etnografía es pertinente pues el "sujeto-que-indaga" también está incluido en el referido campo problemático: sea porque forma parte de su mundo de la vida o porque es quien lo ha "estado trabajando" lo cual indefectiblemente lleva a que sea parte de dicho mundo. Siendo esta participación/inmersión el motivo por el cual el investigador también posee información específica para brindar.

Scribano y De Sena (2009) conciben a la auto-etnografía como "una estrategia que prioriza y describe la propia experiencia vivida y las variaciones en el modo de otorgarle sentido (…) [en la que] se pone en juego elementos personales y sociales"; así podemos entenderla como una estrategia en la cual se busca dar cuenta de la propia experiencia en el proceso de investigación en donde se ocupa el lugar privilegiado de ser sujeto y objeto, de ser parte de la estructura global

del mundo de la vida del objeto a investigar, de estar socializado en la misma cultura que los sujetos a indagar y de ser "arte y parte" del fenómeno que se quiere comprender. Es ésta información privilegiada e irreproducible desde otro lugar en el proceso, información fundamental que se perdería sino es incorporada como estrategia de indagación.

Con esta perspectiva de base, no hay que perder de vista algunos rasgos de las Ciencias Sociales que tienen que ser puestos en cuestionamiento y reformulación. Entre ellos encontramos que las definiciones epistémicas de la conexión entre percepción, observación y conocimiento científico deben ser tenidas en cuenta para poder trabajar en su "ampliación"; al mismo tiempo que las relaciones entre la forma de expresar el sentido de la acción y los procesos que llevan a esa expresividad deben ser pensados a través de una reconceptualización basada en la apropiación científica de medios tecnológicos y artísticos para observar lo social (Scribano, 2014a). Por lo que, si estamos interesados en indagar sobre las sensibilidades, hay que pensar en nuevas estrategias que nos permitan acercarnos, y de una nueva forma, a la expresividad de los sujetos y la creatividad.

En esta estrategia el conocimiento y la experiencia se ponen en acción, incentivando que el investigador se acerque a las preguntas que el mismo elaboró, a la reflexión de su problema de investigación y de la comprensión de su experiencia como parte de lo social a comprender (Scribano y De Sena, 2009), pero desde un lugar diferente, desde su participación como sujeto y desde sus propias emociones. Dicho de otro modo, haciendo foco en el proceso dinámico de la propia experiencia. Desde la perspectiva tomada, se sostiene que el carácter dialéctico que tienen las dimensiones metodológicas, teóricas y epistemológicas se pone claramente en juego "cuando queremos indagar las sensibilidades, ya que cuando uno parte de la encarnación de los cuerpos en las geometrías corporales y en las gramáticas de las acciones" (Scribano, 2014a: 116), aparece el desafío de construir un modo de indagación a partir de las sensibilidades. La Sociología de los Cuerpos/Emociones aparece como el terreno predilecto de estas cuestiones, en donde se vuelve indispensable la creatividad por parte del investigador al poner en juego la dialéctica de las Ciencias Sociales, ya que lo que la determina –la triada teoría-epistemología-metodología- se une a la premisa que no se puede diferenciar las emociones del cuerpo.

El estudio de las emociones no es algo nuevo. Desde épocas pasadas podemos ver un interés en las Ciencias Sociales por buscar en las emociones especificidades que se escapan en los relatos de las estrategias tradicionales anteriores. Por eso, si queremos indagar sobre las emociones es indispensable adentrarse en el pasado

para comprender las preguntas y problemas que surgieron, que pueden ser parte de nuestras preguntas actuales y pensar los modos de darles respuestas ya que "aquellas estrategias nos sirven para pensar creativamente la metodología hacia el futuro" (Scribano, 2014: 105).

Pensando al cuerpo y a las emociones en su dialéctica constitutiva, vemos que lo importante del proceso es que el investigador pueda lograr que éstas afloren. Pero ese florecer, ese aparecer, no se da en términos de un "desocultamiento", de un descubrimiento. Las emociones no se encuentran en el fondo mismo del sujeto y esperan a que éste las saque al exterior, sino que son constitutivas y constituidas en el momento de la expresión de estas. En este contexto de discusión, es donde nos preguntamos ¿qué dicen sobre lo social y lo individual los cuerpos? ¿Qué dicen sobre lo social/individual esos cuerpos que se expresan, esas sensibilidades? El cuerpo aparece como el espacio de articulación de "unas respuestas que juegan en el aquí/ahora, antes/después y se establecen como borde respecto a la palabra" (Scribano, 2014b: 106).

En tanto la vida de los sujetos refiere a la experiencia de la tensión entre sociabilidad-vivencialidad-sensibilidad, aparece la posibilidad de elaborar un conocimiento a través de los cuerpos (Scribano, 2014a); pero seguida a esta posibilidad, surge la duda sobre cómo rupturar los dispositivos de regulación de las sensaciones. Por ello el investigador debe centrarse en uno de los papeles más importantes, lograr las condiciones necesarias para que los sujetos se expresen –y al mismo tiempo, él se exprese.

El expresarse suele aparecer asociado al crear, y éste, mayoritariamente al arte. Pero por fuera de esta asociación el crear es parte intrínseca de todo ser humano, se relaciona con el expresarse, con realizar un acto afirmativo de la autonomía en el cual el sujeto expone sus sensibilidades (Scribano, 2014a).

Si esas sensibilidades son la expresión del sujeto, de su creación, entonces podemos decir que expresarse es realizar un acto de habla que da cuenta de la relación entre el cuerpo y la emoción, en donde ambos están constituidos por esa relación. Como dijimos antes, hay una vinculación –una tensión- entre el sujeto, su cuerpo, sus emociones y lo social y esa vinculación se genera a través del sujeto en el mundo. Dicho de otro modo, el sujeto y lo social se vinculan en las experiencias que tenga el sujeto, que puede expresar a través de la creación como acto afirmativo de su autonomía. Así lo que el sujeto expresa será un indicio de esa vinculación, pero un indicio que se relacione con las experiencias de ese sujeto; como algo vinculado con la historia que el sujeto va construyendo con su cuerpo, una vinculación consigo mismo y con lo social (Scribano, 2014a).

Repitamos: el papel del investigador al indagar estas aristas de la experiencia se centra no sólo en su atención, empatía y en el desarrollo de sus preguntas de investigación, sino en crear las condiciones necesarias para que el sujeto se pueda expresar. Lo que buscamos es que los "objetos" devenidos sujetos de indagación, puedan expresarme mediante su expresividad y al mismo tiempo, que el investigador encuentre su espacio de expresión propia, como sujeto participante de la experiencia de indagación.

En este expresarse del sujeto podemos ver los estados de sensibilidad que, como sujeto y sociedad, [se han] ido tramando y constituyendo. Se trata de crear una experiencia para que el sujeto tenga una experiencia y en ello se centra la metodología basada en la expresividad, "el sujeto dispone de la imaginación que se ha ido construyendo colectiva y socialmente; nosotros, como metodólogos, creamos las condiciones para una experiencia de las experiencias" (Scribano, 2014a: 114).

En lo que sigue reseñamos el diseño y aplicación de lo que hemos dado en llamar "experiencias del comer" en tanto dispositivo que intenta captar sensibilidades.

2. Experiencias del comer: diseño y contenidos

En la búsqueda de caminos alternativos para investigar las conexiones entre sensibilidades, expresividad y conocimiento de la sociedad diseñamos un dispositivo que hemos dado en llamar Experiencias del Comer. El objetivo es indagar algunas de las prácticas del sentir que están asociadas a la comida. En ese contexto, se explora a) la relación comida, color y sensaciones, b) las conexiones entre color y experiencias del comer anteriores, c) el lugar de lo visual en los sabores, y d) cuales son los nexos existentes entre comida y sociedad.

Dispositivo: La experiencia está dividida en tres momentos:

1. *Primer momento:* en una mesa se colocan seis platos blancos con tarjetas de colores (blanco, negro, amarillo, verde, negro, rojo y naranja). Se le solicita a los sujetos participantes que elijan una tarjeta según un color y un sabor al que lo asocian. Se le pide a cada uno de los participantes que cuenten el motivo por el cual eligieron ese color y se les pregunta: ¿Qué esperan comer habiendo elegido dicho color?

2. *Segundo momento:* se les tapan los ojos a todos los partícipes, y posteriormente se les da, a cada uno, el plato de comida (acorde al color seleccionado). Blanco: rodaja de pan cubierta de queso Brie y pera natural, Negro: mousse de chocolate, Verde: niños envueltos, Naranja: pincho de langostinos y

gajos de naranja, Amarillo: polenta cocida al horno con huevo duro y Rojo: tarta de frutillas. Luego de que prueben la comida, se les pregunta: ¿qué comieron? Y ¿qué relación tiene con lo que esperaban comer?

3. *Tercer momento:* se les destapan los ojos a todos los participantes, y (con el plato sobre la mesa) se inicia el diálogo para que cada uno narre la experiencia experimentada.

Los sujetos participantes se seleccionan, mediante la red de contactos del equipo de trabajo, seis personas de 30 años en adelante, contemplando la diversidad sexual y la variedad etaria de los participantes.

La experiencia es filmada con dos cámaras hogareñas que permiten tener una mirada más compleja sobre la experiencia facilitando el registro y posterior análisis de la misma.

Durante el año 2013 se concretó una experiencia donde participaron las siguientes persona cuyas características se exponen a continuación según el color seleccionado por ellos: Amarrillo: mujer, 34 años, terciario completo, universitario en curso y trabaja en el estado; rojo: varón, 31 años, estudios de posgrado, trabaja en análisis de mercado; naranja, mujer, 42 años, nivel de estudios terciario, trabaja en diseño y comercialización de objetos de decoración, blanco: varón, 29 años, nivel de estudios terciario, trabaja en comercialización (venta) de alimentos; negro: varón, 33 años, nivel estudios universitario incompleto, trabaja en el estado como curador de arte; y verde: mujer 29 años, nivel de estudios universitario incompleto, trabaja en atención al público en local comercial de Palermo.

Algunas notas sobre la experiencia aludida pueden ser sintetizadas del siguiente modo:

Primer momento:

La persona que seleccionó el amarrillo manifestó "*me gusta mucho melón y el ananá, sobre todo melón...si como helado pido de melón".* Mientras la que escogió el naranja dijo *"…por la sed, tengo sed y pienso en algo color naranja...si no hubiera elegido el blanco también…"*

Segundo Momento:

Con los ojos tapados comienzan a narrar e interrogados sobre lo que esperaban comer y la experiencia que están teniendo comienzan a expresar lo siguiente:

"*Tarta de frutillas, que es uno de mis postres favoritos ...esperaba encontrar algo salado...* (¿qué sentís?, pregunta del coordinador)… *placer*" (Comensal que eligió el rojo).

Tercer momento:

Ya con los ojos destapados el coordinador consulto sobre la valides de un dicho popular que dice "La comida entra por los ojos" y todos asintieron: "*Si la comida entra por los ojos...*"

En la trama de los tres momentos, y de manera provisional, es posible sostener que:

- Se pudo advertir una relación directa entre comida, colores e biografía. Cuando los participantes refieren a qué asocian el color de lo que están comiendo emergen fuertemente los recuerdos familiares.
- Los participantes asocian lo multicolor con lo rico, con lo sabroso, con lo divertido y atrayente; conectan directamente experiencia estética y experiencia del comer.
- Se puede observar que entre las expectativas de la comida de acuerdo al color seleccionado y lo degustado efectivamente existe un alto grado de disonancia si bien se acepta que lo comido se asocia al color escogido.
- Los participantes explicitan claramente que las conexiones que ellos realizan entre colores y sabores son tributarias de experiencias del comer anteriores que han marcado sus gustos personales.
- Fue posible advertir que los participantes asocian los colores de lo "natural", cuyo paradigma son las ensaladas, con lo atractivo y gustoso para comer.

Es en este contexto que las vivencias como investigadores en el curso y transcurso de la experiencia esquematizada devienen tanto un eje central de los que se "vivió-entre-todos" como un "recurso hermenéutico" fundamental para seguir explorando en y a través de la creatividad.

Es en el contexto aludido donde hemos querido incorporar la auto-etnografía como una estrategia para mejorar y cualificar nuestra experiencia de indagación sobre las sensibilidades.

3. Autoetnografías: cómo se vive una innovación metodológica

Las auto-etnografías que presentamos a continuación se escribieron con la intensión de registrar ¿Qué pasaba con las sensibilidades de aquellas que estaban tratando de captar las experiencias de otros? Muy "rudimentariamente" el explicitado objetivo buscaba re-capturar a posteriori lo que se había vivido para transformarlo en recurso de indagación por un lado y "conservarlo" como huella de una experimentación metodológica.

En el orden que aparecen, los presentes escritos fueron producidos por Aldana Boragnio, 28 años, socióloga (UBA) iniciando su proceso de formación de maestría en Investigación Social (UBA) y participante del Grupo de Estudio de Cuerpos y Emociones (GECE) – Instituto Investigación Gino Germani (UBA). Julia Bertone, 30 años, profesional gastronómica, socióloga (UNVM), doctoranda en Ciencias Sociales (UBA-CONICET), miembro del Programa de Estudios de Acción Colectiva y Conflicto Social (CIES-CONICET). Y María del Pilar Lava, 32 años, socióloga (UBA), maestranda en Diseño y gestión de Programas Sociales (FLACSO, Argentina), miembro del GECE y del GEPSE.[2] Participa en Palermo Intenso, proyecto de investigación sobre la estructura de las sensibilidades del circuito de diseño y gastronomía del barrio de Palermo de la Ciudad de Buenos Aires.

3.1. Los colores de la comida, la comida de colores

Desde el momento que planteamos el encuentro de experiencia de comensalidad como una actividad a desarrollar no supe bien qué iba a pasar. La idea me parecía interesante y que podía dar lugar a cosas nuevas, aunque no sabía bien a qué. Invitar a un grupo de 6 personas a comer. Invitar a un grupo de 6 personas a comer a ciegas. Las dudas eran varias; conseguiríamos rápidamente personas dispuestas a participar, seguirían sus ganas de formar parte cuando les digamos que se comía a ciegas, que no sabíamos cuáles iban a ser los platos.

Que alimentos y de qué forma íbamos a organizar los platos fue un tema de debate; sólo un alimento, varios alimentos pero ordenados por preponderancia de color en el plato, por mismo color en el plato. La última fue la elegida y se hicieron seis platos distintos en dónde los ingredientes –todos o mayoritariamente- del plato reflejaban el color elegido. Ahora, ¿salado o dulce? ¿Algo agridulce? La decisión fue mezclar, dos platos dulces, tres salados, y uno agridulce. Que sean tibios o fríos fue más una cuestión de comodidad y posibilidades físicas de la cocina.

Conseguir participantes dispuestos no resultó nada complicado, completamente diferente a lo que había pensado. Sólo nos quedaban cuestiones de organización práctica y división de tareas. Mi rol fue filmar el encuentro, principalmente debía buscar un ángulo amplio para lograr un plano general de la mesa, teniendo en cuenta que todos entren en la imagen. Desde ese momento mi atención se basó en que la luz roja de la cámara esté prendida; primero porque

2 Grupo de Estudios sobre Políticas Sociales y Emociones (GEPSE) del Centro de Investigación y Estudios Sociológicos (CIES).

no me manejo fluidamente con los aparatos tecnológicos y segundo porque el momento era ese, si llegaba a pasar algo que hiciera que no se esté filmando, el momento era irrepetible.

La gente fue llegando y tímidamente se ubicaron alrededor de la mesa al tiempo que iban charlando unos con otros. La mesa estaba lista, la gente ansiosa y los aromas invadían el espacio, dando pie a preguntar qué pensaban que habían cocinado. Al momento de iniciar la experiencia, cada uno en sus respectivos lugares, todos miraban las tarjetas de colores ya sabiendo cuál sería la elegida –aunque después descubrimos que faltaba saber el por qué. Cuando fue el momento, rápidamente cada uno tomó una tarjeta y tres hombres se disputaron entre el rojo, blanco y el negro. Uno se quedó con el blanco sin saber bien el motivo.

En el momento de explicitar el porqué de la elección, qué pensaban que comerían, empezaron a surgir las respuestas que estábamos esperando sin saberlo. En su totalidad –con excepción del hombre de blanco- la elección se debió a lo que era su comida preferida o lo que gustaban comer. Verde, por lo fresco, lo liviano, las ensaladas. Rojo por las frutillas, "amo la torta de frutillas" dijeron. Amarillo por el melón, el ananá, "de chica comía mucho melón y ahora siempre como ananá". Negro por experiencias pasadas, por haber sido siempre un gran momento cuando comía fideos negros.

Era el momento de las vendas. Sutil, pero claramente, se detuvo el tiempo. Se generó un silencio que denotaba la atención, ansiedad y dudas de lo que vendría.

Llegaron los platos, el aire se llenaba de aromas varios, no eran distinguibles, pero era algo conocido. La "cocinera" le detalló a cada uno cómo comer lo que tenían en frente, "es para comer con la mano, está tibio", "acá tenés el tenedor, pinchá por acá", "esto hay que cortarlo, pero se come con cuchara". Con dificultades, con la lentitud y cautela de no tener disponible el sentido más desarrollado de la modernidad, cada uno se acercó a su plato. La mayoría, primero lo olió, buscando una familiaridad, algo que los acerque a la respuesta de lo que vendría. Yo estaba expectante, intentando tomar con la cámara las caras, los gestos de cada uno, qué sucedía con esos movimientos musculares difíciles de controlar que se generan ante lo nuevo, esa respuesta inmediata de los sentidos.

Lo primero que sucedió fue que la mujer que eligió el color verde inmediatamente supo de qué se trataba, "son niños envueltos, la comida de mi casa". Así, con los ojos todavía tapados, cada uno fue diciendo qué era la comida, qué sentían, qué les pasaba. Los hacía recordar a su infancia, a su casa; era la comida que más le gustaba; no se lo esperaba por completo ya que estaban seguros

que era algo salado y les tocó una torta de chocolate. Tres de los invitados no supieron qué era lo que comían. El hombre que eligió el blanco, perdido por su elección desde el primer momento, ahora estaba perdido en los sabores, "es queso, no sé cuál, pero es queso. Pero es queso y algo más". La mujer que eligió amarillo no podía saber qué era, aunque le resultaba familiar, había una cremosidad que la desconcertaba. Y la mujer que eligió naranja no supo. Ella, al no saber entró en una ansiedad notoria por no darse cuenta de qué era. Era carne, pero no era cerdo porque no le gustaba, no era pollo. Parecía pollo, pero no era pollo.

Al sacarse las vendas y ver los alimentos sucedieron cosas sorprendentes, sobre todo con quienes no sabían qué habían comido. La mujer que tenía el color amarillo no se había dado cuenta de que era polenta porque, ahora sabía, la había desorientado el huevo poché. La chica "naranja" al ver los langostinos se sorprendió. No sabía cómo se llamaban pero sabía que no le gustaban; o más interesante aún, no sabía si le gustaban porque nunca los había comido pero, viéndolos, nunca lo hubiese hecho.

Luego del núcleo de la actividad el ambiente se distendió mucho más, la gente comenzó a hablar entre sí y sueltamente contaban qué les había pasado. Uno de los ejes más importantes de la charla surgió cuando se preguntó por qué gustaba algo; la infancia y los primeros sabores fueron la respuesta contundente. La familia, el entorno, la historia propia de cada uno, tiene que ver con lo que comemos, con lo que nos gusta. Así los niños envueltos parecen llevar a alguien directamente a su casa, a su patio, a ese patio lleno de plantas que tiene una pared verde y que envuelve la vida en familia al igual que la hoja de parra envuelve al arroz condimentado. Otro tema que surgió y resulta interesante para volver a escucharlo y seguir charlando es la influencia de los colores en los alimentos. No sólo es algo a tener en cuenta a la hora de elegir una comida sino que la combinación de varios de ellos produce un plato colorido y "divertido". Así, se dijo que hay cosas que si tuvieran otros colores no darían ganas de comer; el ejemplo que surgió fue el de las salchichas, que al ser grises parecen podridas. En ese momento yo estaba compenetrada en la actividad de filmar, pero sin parar de escuchar la charla que me generaba unas ganas de participar que debía reprimir. La conversación fue terminando a la vez que variaba entre los gustos, los colores y las combinaciones para ir centrándose en cómo comemos lo que tenemos a mano y que podríamos comer otras cosas.

Al momento de ordenar y lavar todos los utensilios, de limpiar y guardar todos los elementos, me invadió la sensación de haber finalizado algo una actividad atractiva; una actividad que me pareció salió muy bien, muy fluida y

muy dinámica, muy conversada y muy vivida, pero que al mismo tiempo ya me generaba ganas de repetir. Tener que repetir la actividad fue lo primero que me surgió. Tenía en claro que se habían dicho cosas interesantes, cosas que valían la pena reproducir y analizar, al mismo tiempo que las ganas de repetir y buscar conexiones y rupturas con otras personas, otras clases sociales, otras dinámicas, me generó inmediatas expectativas.

Al otro día llamé a mi amiga que había participado –y eligió el color amarillo-, quería saber qué le había parecido, qué pensó. Primero me agradeció por invitarla y me comentó que no sólo se sintió muy cómoda y que le pareció una buena experiencia personal, sino que pudo pensar sobre la comida desde los comentarios de los otros participantes, a la vez que me dijo que nunca había pensado que los colores pudieran estar tan íntimamente relacionados a la comida y al gusto propio.

La experiencia, en su totalidad, me pareció una actividad interesante, nueva, prometedora, y que puede brindarnos información sobre las experiencias del comer a través de las dimensiones de las sensaciones, sentimientos y emociones particulares de los comensales. Que al ser compartida con otras personas en la misma situación se da la posibilidad de conversar más fluidamente, llegando a temáticas que no se habían pensado o que no se habían podido poner en palabras en la soledad del pensamiento momentáneo que aparece al elegir un plato.

Como herramienta metodológica, considero que mediante estas experiencias se consiguen datos y dinámicas de participación que nos permiten pensar y analizar situaciones tan disímiles a otras como puede ser el momento en que el sujeto, con la relación y variedad de comida de todos los días, ocupa la posición de comensal.

3.2. Color, Cuerpo y Emociones.

La previa

La actividad: Hombres (H) y mujeres (M) eligen un color y asocian una comida a dicha tonalidad, con los ojos vendados se les ofrece a cada comensal una degustación con el objetivo de dialogar sobre lo que esperaban comer, lo que identifican que están probando a ciegas, y las emociones y recuerdos ante cada bocado.

Soy cocinera, por tanto dentro del grupo de estudio compuesto por Adrián Scribano, Aldana Boragnio y Pilar Lava, mi tarea fue la de decidir y preparar la comida, que habíamos acordado debía ser simple. Era el lugar más cómodo y feliz que podía tener ya que sintetizaba mis dos intereses, la sociología y la cocina.

Era diciembre, la cocina del lugar donde realizaríamos la actividad no contaba con heladera, ni horno, sólo podía usar hornallas en caso de tener que saltear o recalentar en el momento, por tanto las preparaciones debían estar avanzadas y tenían que trasladarse.

Lo que aparentaba ser una tarea sencilla me despertaba dudas en cada alternativa posible ¿Qué color prevalece en un plato de comida? ¿Un color determina el sabor dulce, salado o agridulce de un alimento; o da la pauta de la temperatura fría, tibia o caliente de una receta? ¿La carne vacuna es roja, marrón o gris? ¿El color lo establecería el producto principal de la receta o me guiaría por la presentación final? El rojo del tomate se vuelve tenue cuando se licua, la manzana o pera es blanca si se les retira la piel.

Cocinar en función de un color no era una novedad. Consulté un gráfico "Cocinando y saboreando emociones", del libro *Los postres de Jordi Roca* del restaurant *El Celler* de *Can Roca* (Roca, 2011: 25) que marca un paralelo entre estados de ánimo (melancolía, ternura, femeneidad, alegría, euforía, masculinidad, agresividad) y estados sensitivos (caliente, seco, áspero, amargo, dulce, suave, húmedo, frío) provocado por diversos sabores (vainilla, nueces, geranio, enebro, miel, jazmín, batata, bergamota) y colores (tierra, leche, rosa, limón, menta, cuero, pimienta); también me dejé llevar por las fotografías de las revistas de cocina que tenía a mano y conté la experiencia que estábamos ideando a mi pareja y amigos quienes se mostraron entusiastas con la experiencia.

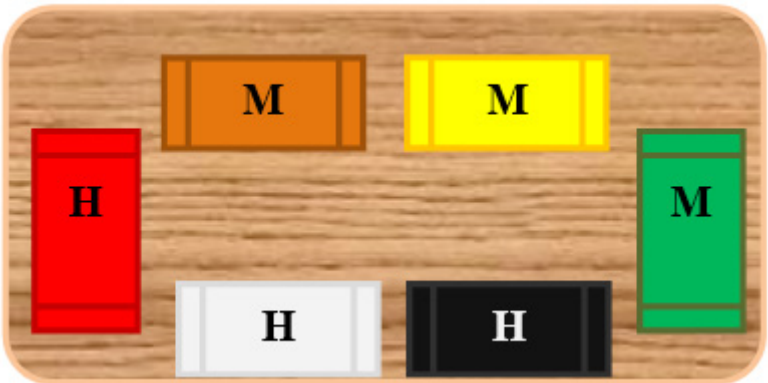
Ante la dificultad de comer con los ojos vendados pensé en ofrecer a los comensales tarteletas individuales y variar el relleno según el color: verde/acelga; amarillo/choclo; naranja/zanahoria, etc. Sin embargo ésta posibilidad resultaba acotada ya que todos comerían tarta. Por lo que decidí ofrecer opciones variadas de sabor y temperatura, así cada participante podía dar cuenta de su particularidad.

Color	**Preparación**	**Ingrediente que refuerza**	**Comentarios**
Negro	Mousse de chocolate /Frio	Pimienta negra molida	La porción se compra en el momento, resulta más económico que hacerlo. Con cuchara.
Blanco	Queso brie con pera sobre rodaja de pan casero / Tibio	Almendra pelada	El queso brie puede ser reemplazado por cualquier queso cremoso ya que resulta un sabor más familiar. Se toma con la mano.

Verde	Niños envueltos en hoja de parra / Caliente	Menta fresca	Es una preparación de procedencia árabe y armenia. Las hojas de parra no son habituales en la dieta familiar porteña. Se sirve en cuenco y se toma con la mano.
Rojo	Tarta de frutilla / Frio	Pétalos de geranio rojo	Con altas temperaturas se evita poner crema, se arma en el momento: masa quebrada + mermelada y fruta. Se toma con la mano.
Amarillo	Huevo poche sobre polenta grillada / Caliente	Sal de limón	El huevo no debe reposar, ideal porcionar en bocados. Con tenedor.
Naranja	Brochette de naranja y langostinos grillados / Tibio	Curry	En la degustación las naranjas se soltaron de la brochette y quedaron solo langostinos. Revisar si hacer ensalada (con tenedor) o brochette (con la mano) sin naranja a vivo y solo con alineo.

El evento

Cuando llegaron todos los invitados Adrián Scribano presentó al equipo y dio comienzo a la primera actividad. Mientras los participantes elegían un color y comentaban lo que esperaban comer yo me encontraba en la cocina emplatando las preparaciones frías, salteando langostinos, recalentando polenta y niños envueltos. El margen de tiempo fue acotado ya que los participantes resolvieron sin dificultad la tarea y dieron su exposición de manera fluida. Mis compañeras ayudaron a vendar a los participantes y alcanzamos los platos a la mesa. Las dificultades que surgieron fueron resueltas en el momento: pérdida de vendas negras, descorche de vino apresurado, dificultad técnica con una de las filmadoras; cuestiones que de repetirse la experiencia se pueden evitar y tienen que ver con el detrás de bambalinas.



A cada comensal le fuimos dando indicaciones de cómo tomar su preparación, en algunos casos con la mano, otros con cuchara o tenedor; y en simultáneo se fueron dando las diferentes reacciones ante el primer bocado.

La menta fue reconocida espontáneamente y se olfateo como un ramo de flores, así los niños envueltos empezaron a saborearse uno a uno, después la comensal aclaró que su familia era de procedencia árabe y ésa era una receta habitual que le recordaba a su infancia y a un patio de paredes verde. El primero en romper el silencio expresó "estoy comiendo frutillas" y coincidía con las expectativas que tenía al elegir el color rojo. El brochette de langostinos resultó indescifrable, era la primera vez que la comensal probaba esa carne dulce y de extraño perfume. Después contó que no comía mariscos porque pensaba que no le gustaban. El que esperaba salado recibió sorpresivamente el dulce de la mousse de chocolate; la polenta fue para la comensal un sabor suave y conocido pero no habitual, esperaba choclo pero no encontraba los granos al saborear y eligió el amarillo porque su fruta preferida era el melón. Como responsable de los sabores en juego me sorprendió asociar el melón al amarillo pero quedó claro que fijar un color con un producto resulta dificultoso y generalmente responde no a un color fijo sino a una gama de colores que, en el caso del melón puede comprender tonalidades de naranja y amarillo pasando por el verde, asociación que dependerá del lugar y el tiempo histórico de quien prueba, su biografía y experiencia con dicha fruta. El comensal que optó por el blanco no podía discernir con claridad qué probaba, pero los sabores le hacían recordar a un plato que le gustaba mucho de chico y le

cocinaba su mamá: matambre al roquefort con manzanas; y la asociación resultó lógica, a ciegas había probado queso brie con pera sobre rodaja de pan casero, en ambos platos estaba lo agridulce, el queso y la fruta.

Cuando los participantes se retiraron las vendas, ya con la vista en juego empezaron a probar y compartir las diferentes preparaciones. Mi lugar había pasado de cocinera a observadora. Noté que la comensalidad y experiencia común doto al grupo de un lazo que, aunque artificial y breve, provocó un diálogo fluido. Así, el condicionamiento económico y las diferencias socioculturales en la elección de la comida, las tradiciones y herencia familiar, la moda que dota de estatus a ciertos alimentos como la entraña (corte vacuno que con el tiempo aumentó su valor) o la rúcula, la rutina alimenticia y la necesidad de incorporar ciertos alimentos fueron algunos temas que se hablaron entre los comensales.

Emoción, placer, recuerdos de la infancia, desconcierto, aprendizaje y alegría fueron alguna de las sensaciones que salieron en juego ante la experiencia de degustación a ciegas.

Quienes habíamos estado organizando el encuentro nos sumamos a una picada general donde las recetas se pusieron en juego.

Algo que fue sugerido al equipo es consultar por alergias o restricciones de ingerir algún alimento a próximos participantes de actividades como éstas.

Después en casa

Finalizado el encuentro resultó necesario repetir la experiencia de modo que se sedimenten y confirmen las primeras intuiciones de trabajo: que el color como disparador de comidas particulares es una matriz que se aprende socialmente, en relación con otros; que la alimentación compartida e intercambiada actúa como signo de cohesión, y la reciprocidad del acto de saborear implicó la palabra. La boca se evidenció como instancia fronteriza entre el afuera y el adentro de quien prueba. La predisposición sensorial testimonia la capacidad para disponer la interioridad, manifestar un juicio sobre las cosas, y evocar recuerdos de infancia, identidades y lugares. Repensé las ventajas y desventajas de hacer la experiencia a ciegas. Creo que profundiza la necesidad de saborear, tocar y olfatear la comida en tiempos en donde todo entra por los ojos. Me sorprendió que quien esperaba dulce recibió salado y viceversa, pero ningún comensal se sintió defraudado sino que la sorpresa y el cambio de sabores resultó novedoso y enriquecedor para todos. Además me reconfortó la confianza que depositaron los invitados en la confección de las preparaciones y las expresiones de satisfacción al probar la comida.

3.3. *Autoetnografía de la Experiencia de Comensalidad*

Para iniciar este relato considero pertinente contarles que justamente al momento de escribir mi auto etnografía sobre la experiencia colectiva que habíamos realizado, me encontré con una dificultad. En vez de contar mi experiencia personal, mis pensamientos y emociones, contaba los de los otros, es decir, objetivaba la experiencia describiendo lo que hacían los participantes. De modo tal que, en vez de escribir una autoetnografía redacté las notas de campo de un observador participante.

Para salir de esta situación, y romper con esta inclinación me pregunté: ¿cuál era mi relación con la comida? E inmediatamente me retrotraje a mi infancia, recordé una foto de pequeña en la cual comía, justamente, experimentando la textura de la comida. Pero creo que lo que me trajo a la mente esa imagen es una particularidad: mi mamá me ponía un pintorcito (delantal plástico) para que no me manche la ropa en el momento de la comida. No me limitaba el experimentar porque mi cara y pelos se veían embadurnados de comida, peor si le ponía cierto tinte de "higiene/ pulcritud" al ritual.

Luego, retomando la pregunta, otra vez pensé en mi mamá; no había duda de que mi primer referente en relación a la comida era ella. Mi mamá, después de mi año de vida, se hizo macrobiótica. Si bien yo comía variado y otro menú distinto al de ella, prefería las pasas de uvas antes que las golosinas.

Mi padre también interviene en mi relación con la comida. A él le gustaba salir a comer a restaurantes con mucha frecuencia. En esas reiteradas salidas, mi plato elegido era el mismo, nunca pedía otra cosa: siempre comía ñoquis con salsa de crema. Ahora, a la luz de la experiencia, lo de comensalidad colectiva que hicimos, no puedo evitar asociarlo con los colores. Mi plato preferido, de chica, ¡era cien por ciento blanco! Color que hoy no elegiría de ningún modo para un plato de comida, me resulta insípido y asociado a cuando uno se siente mal.

Ya de adulta en mi formación como socióloga, la comida también estuvo presente, en varios períodos de la carrera trabajé en el ámbito gastronómico. La comida, la comensalidad; el placer culinario; la gastronomía en general y el contrastante Mundo de los No culinarios se fue transformando en un objeto exploratorio de indagación sui generis para mí. La curiosidad por comprender ciertos comportamientos y relaciones con la comida me llevó a tener preguntas recurrentes, y el intentar dar respuestas tentativas al lugar ocupado por la práctica del comer en nuestra sociedad. Particularmente en los espacios de la ciudad de ciudad de Buenos Aires que frecuentaba. Finalmente el circuito gastronómico del barrio de Palermo, motorizó mi curiosidad hasta transformarse en un tema de indagación sociológica para mí.

Luego de lo escrito, me siento en condiciones de empezar a redactar sobre mi experiencia en el marco de la experiencia colectiva.

Como decía, dos párrafos arriba, trabajé en el ámbito gastronómico, lo que dio una familiaridad con el hecho de ver gente degustando comida, opinando y hablando sobre ello.

Por lo que en la previa a la realización de la experiencia no me generaba una gran incertidumbre, que los invitados puedan hablar sobre los platos que iban a saborear. Lo que si me preocupaba era la ejecución "correcta" de los pasos de la *Experiencia de Comensalidad* que habíamos diseñado colectivamente, en otras palabras me preocupaba más los que podía pasarnos a nosotros como equipo de trabajo, más que lo que podría pasarle a los invitados con los estímulos de la experiencia.

Ahora, al escribir sobre mis sensaciones en los momentos previos a realizar la experiencia me doy cuenta de que confiaba en el dispositivo que habíamos diseñado. Las incertidumbres que tenía estaban relacionadas con los aspectos más operativos del dispositivo, no con el diseño del mismo.

El día pactado para realizar el evento aludido, los miembros del equipo nos encontramos horas antes de que lleguen los participantes en el CIES.[3] La previa fue bastantes calurosas, era uno de esos primeros días sofocantes de verano, en los que no corre una gota de aire, y en los que todavía el cuerpo no está acostumbrado a sentir tanto calor. Tal vez exagero y no hacia tanto calor, pero para mí preparar lo planeado fue a un ritmo lento bajo los efectos de esta temperatura sobre mi cuerpo.

Habíamos dividido tareas, cada uno llevaba y preparaba algo distinto, nos encontramos con algunos inconvenientes, por ejemplo no teníamos mantel (no lo habíamos coordinado bien entre nosotras), no conseguimos hielo para mantener la temperatura de las bebidos, pero pese a eso detalles pudimos cumplir con lo necesario para recibir a los participantes con el dispositivo preparado. Igualmente estaba un poco nerviosa tenían que llegar todos los invitados.

Los invitados fueron referenciados por los miembros del equipo, en función de los criterios (cuota de edad, lugar de residencia y género) que se habían acordado en el momento del diseño del dispositivo. A algunos de estos invitados los había contactado yo, era mi responsabilidad su presencia en el CIES. La cita era a las 19 horas, a medida que fueron llegando les ofrecimos bebidas que tomando mientras íbamos "rompiendo el hielo" entre todos y esperábamos al resto de los participantes. Una de las invitadas que yo había contactado estaba retrasada, había

3 Centro de Investigación y Estudios Sociológicos (CIES).

tenido un inconveniente en el subte y no llegaba, eso me puso nervios. Sumado a que otro de los invitados era el amigo, de una amiga, que había confirmado su presencia, pero hasta que no llegó no me quedé tranquila. Finalmente una vez que los seis participantes estaban presentes en el CIES iniciamos la experiencia.

Adrián Scribano, coordinó la experiencia e inició la actividad en primer lugar presentando al grupo y luego explicando a los participantes cual era el motivo de la convocatoria. Para mí fue muy clara y amena la introducción que él dio, pero tenía la duda de si para los invitados (que no eran sociólogos) también era claro lo que él comentaba.

Desde mi percepción el ambiente que se generó entre los invitados y el equipo fue agradable, todos estábamos expectantes. Nosotros, como equipo, solo contábamos con los pasos del dispositivo que habíamos diseñado, dado que esta era la primer experiencia de comensalidad que hacíamos. Los participantes no tenían mucha noción de que iban hacer, en el momento que los invitamos solo le contamos lo básico, por lo cual su presencia en el CIES ya anticipaba su predisponían y ganas de experimentar algo nuevo.

Luego de la presentación, el primer paso fue invitar a los seis participantes a la mesa y solicitarles que elijan una tarjeta según el color del que desean que sea su comida.

Para mí, en el momento de la experiencia, era difícil ser miembro de equipo y observador a la vez, estaba atenta a lo que tenía que hacer, en ese momento que los invitados elegían las tarjetas de colores, yo estaba buscando las vendas para tabicar los ojos que íbamos a entregarles una vez que todos tengan su tarjeta seleccionada. Mientras las buscaba, veo que las tarjetas con colores más vivos (rojo, amarillo, naranja y verde) fueron las primeras en ser seleccionadas, en cambio la de color negro y la de color blanco quedaron como última opción. Los dos participantes hombres que tuvieron que repartírselas se miraron des animados, parecía que no las querían, es decir no tenían muchas ganas de comer algo color blanco o color negro. Ahora mientras redacto mi auto etnografía, no puedo evitar asociar que para ellos el blanco (como para mí, ahora de adulta) era un color de comida poco seductor, a diferencia de lo que me pasaba en mi infancia, que era la tonalidad de mi plato preferido. En esta "coincidencia" creo que hay una pista para luego explora entre los del color blanco, la comida y las sensaciones.

Ahora bien, una vez ya seleccionadas las tarjetas estábamos en condiciones de realizar el segundo paso. Les entregué las vendas a los participantes para que ellos mismos se tabicaran los ojos, pero por error una de las participantes tomo dos vendos, entonces, hasta que nos dimos cuenta de eso, pensábamos que nos faltaba

una, es decir uno de los invitados no podía tabicarse los ojos. Lo cual para mí era imposible, porque las había contado y cortados horas antes, y las había guardado a las seis vendas juntas. Obviamente, me puse nerviosa ¡nuevamente! Empecé a buscarlas sin saber por donde, hasta que finalmente la participante se dio cuenta que tenía dos vendas juntas. Ya resuelto el inconveniente estábamos listos para el próximo paso.

Se les fue entregando la comida a los participantes para que degusten los platos correspondientes según el color que cada una había elegido. Para ese entonces yo estaba filmando con una cámara de fotos la experiencia, dado que por unos momentos la filmadora que estábamos usando dejó de funcionar.

El momento de ver saborear la comida a los participantes fue agradable, ellos exploraban sus platos con la curiosidad que yo lo hacía de chica. El hecho de no ver la comida los colocó en otro lugar. Mientras ellos descubrían que estaban comiendo, yo los filmaba con la cámara, estaba ubicada en el costado izquierdo de la mesa, por lo cual tenía más proximidad con tres de los participantes. Sus experiencias son las que más tengo presente, y constituyen mis recuerdos más fuertes de esos momentos.

Después de un tiempo prudencial en el que todos entablaron una relación con su comida, es decir o ya sabían que estaban comiendo o ya se sentían totalmente desconcertados y sin más recursos para descifrar cuál era su plato, iniciamos la ronda en la que los participantes contaban sus experiencias.

El primer participante en describir su experiencia, fue el comensal de tarjeta roja, sus palabras fueron gratificantes para mí. Contó que la tarta de frutilla que estaba comiendo era justamente lo que esperaba comer, y en lo que había pensado en el momento que eligió la tarjeta, dado que asociaba el color rojo con algo dulce. Una de las primeras palabras para que uso para describir lo que sintió al degustar la comida fue placer. Para mí fue una palabra clave, automáticamente me relajé, y perdí la sensación de tensión que había acumulado. Sentí que las categorías analíticas utilizadas en el marco académico empezaban a salir de la voz de los participantes. Para mí en ese momento la experiencia comenzaba a ser un éxito, estaba contenta.

Fuera del marco del CIES, días posteriores, conversando con la participante de tarjeta naranja ella me comentó que había disfrutado la experiencia, sobre todo el hecho de desnaturalizar la práctica del comer. Me contó que el comer es algo que realiza sin reflexionar al respeto y que la experiencia le dio esa posibilidad hasta el punto de que tuvo que pensar como fue construyendo en su historia de vida que alimentos le gustaban y cuáles no.

Repeticiones, contradicciones, pistas para avanzar, moralejas, en definitiva: experiencias. Estas vivencias sobre el experimentar nos dejan en condiciones de extraer algunas reflexiones orientadas al principal objetivo del presente trabajo.

4. Conclusiones

Hacer una vivencia, construir una experiencia, destituir los prejuicios y doxas, inscribirse en los intersticios de la corrección académica no es una tarea fácil: demanda una vigilancia epistemológica permanente.

Estas auto-etnografías que hemos compartido con el lector casi "a mano alzada", recién escritas, sin muchos filtros quieren establecer una primera apertura encaminada a repensar desde nuestras vigilancias epistémicas nuestras propias prácticas.

Estas auto-etnográficas nos permiten, al compartirlas, pensar sobre nuestras prácticas: como sujetos interesados en el comer como juego metonímico para pintar las sensibilidades sociales, como participantes de una vivencia que queremos registrar, recordar y re-comprender y como seres humanos que al compartir con otros sus vivencias comprenden mejor sus haceres.

En primer lugar, el esfuerzo de la autoetnografia y la dificultad de mirarse como un "mero" observador participante. Re-tomar la acción desde nuestras propias sensibilidades no es una tarea para la cual estemos formados, exige un punto de inflexión donde la vivencia adquiere todo su carácter cognitivo. Lo cual nos desafía a pensar en una práctica especifica como la que terminamos de narrar, sobre los "espacios" que dejan abiertos/cerrados la dialéctica entre experimentar/conocer/reproducir. Es decir, al construir una experiencia debemos ser capaces de "registrar" nuestra vivencia en primera persona.

En segundo lugar, los obstáculos del hacer adquieren sentido en la necesidad de repetir la experiencia, que si bien será otra, marcará lo que de ella queremos aprender. Experimentar metodológicamente implica re-hacer desde las propias prácticas con el objetivo de profundizar y mejorar el "procedimiento" como una oportunidad para conocer desde nuestras propias posiciones en él.

En tercer lugar, los criterios de validez de las experimentaciones metodológicas se anudan a lo que intersubjetivamente podamos valorar de ellas. La mirada de aquellos para los cuales "creamos" la experiencia juega el rol de validación externa más acá de la palabra y se ancla en una vivencia común. La recuperación del ellos/nosotros a través del "lo que vivimos todos" es una pista, no definitiva, pero fundante de la validez de la experiencia.

Por estas tres vías concurrentes podemos sostener, al menos de modo provisorio, que experimentar se liga directamente con el construir, registrar y comprender sensibilidades, lo cual nos deja nuevamente en camino para mejorar nuestra capacidad para entender lo que hay de social en ellas.

Bibliografía

MONTERO-SIEBURTH, M. (2006) *La autoetnografía como una estrategia para la transformación de la homogeneidad a favor de la diversidad individual en la escuela*. Disponible en: http://www.uned.es/congreso-inter-educacion-intercultural/Grupo_discusion_1/74.pdf. Fecha de consulta, 03/03/2014.

ROCA, J. (2011) *Los postres de Jordi Roca. Más de 80 dulces recetas concebidas en el Celler de Can Roca*. Barcelona: Océano Ambar.

SCRIBANO, A. (2014a) "Interludio. Indagando sensibilidades: aproximaciones metodológicas desde la expresividad y la creatividad", en: Magallanes, G.; Gandía, C. y Vergara, G. (comps.), *Expresividad, creatividad y disfrute*. Córdoba: Editorial Universitas.

_____ (2014b) "Entrevista Bailada: Narración de una travesía inconclusa". *Intersticios* Vol. 8, N° 2, Madrid, España. Disponible en: http://www.intersticios.es/article/view/13778. Fecha de consulta: 23/03/2014

SCRIBANO, A. y DE SENA, A. (2009) "Construcción de conocimiento en Latinoamérica: Algunas reflexiones desde la auto-etnografía como estrategia de investigación". *Cinta Moebio* N° 34, pp. 1-15. Disponible en: http://www2.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/34/scribano.html. Fecha de consulta, 22/03/2016.

SMITH, C. (2005) "Epistemological intimacy: A move to autoethnography". *International Journal of Qualitative Methods* Vol. 4, N° 2, Article 6. Disponible en: http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/4_2/pdf/smith.pdf. Fecha de consulta, 12/05/2015.

WALL, S. (2006) "An autoethnography on learning about autoethnography. *International Journal of Qualitative Methods* Vol. 5, N° 2, Article 9. Disponible en: http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/5_2/pdf/wall.pdf. Fecha de consulta: 12/05/2015

Buenos Aires sabrosa.
Colores, sabores y emociones

1. Introducción

Comer en sus diferencias/proximidades con alimentarse, "comer-con-otros" en sus conexiones/desconexiones con sociabilidades y vivencialidades, y la comensalidad en su entramado con las sensibilidades hacen hoy de las modalidades de ingesta de alimentos un eje central de los procesos de estructuración social.

Las condiciones de hambre, espectacularización y sacrificialidad de millones de sujetos que vivimos en sociedades normalizadas en el disfrute inmediato a través del consumo ponen a la comida en un lugar privilegiado como analizador de los procesos de estructuración social.

Las "ciudades globales", en su perfil colonial y dependiente en el marco de la expansión imperial del capitalismo a escala planetaria, han puesto en las "culturas gourmet" (desde la peruano/japonesa, pasando por la "molecular", hasta llegar a la "francesa clásica"), en los estilos del comer (desde la "chatarra", pasando por la "light" y llegando a la "paleolítica") y los tiempo-espacio del comer (restaurantes, comida de paso, *delivery*, banquete privado, comida-en-casa) un énfasis inusitado que las homogeneiza de modo sorprendente.

Producir alimentos, materias primas, almacenarlos, distribuirlos, cocinarlos y facilitar su ingesta es hoy uno de los "negocios" favoritos de las nuevas economías globales que involucran desde grandes multinacionales hasta micro emprendedores. Es en este contexto que decidimos comenzar una indagación sistemática sobre el comer, las comensalidades y las sensibilidades. En el marco de otras indagaciones sobre colores y emociones (Scribano, 2012), realizamos una experimentación metodológica creando lo que hemos dado en llamar *Experiencias del Comer* (en adelante, EC) (Scribano *et al.*, 2014).

El presente trabajo tiene por objetivo mostrar, de modo parcial, las conexiones entre colores, sabores y vivencialidades en la Ciudad de Buenos Aires. Se presentan de manera sumaria los resultados de las EC aludidas, en cuanto dispositivos metodológicos que permiten captar las tramas entre sensaciones, emociones,

sensibilidades y colores a través de la comida. Se exploran las articulaciones entre biografías, sensibilidades sociales y comensalidades como "señales" de los procesos de estructuración social.

Para lograr el objetivo mencionado hemos organizado la exposición de la siguiente manera: 1.- sintetizamos una aproximación teórica a la relación color, comida y emoción; 2.- resumimos los rasgos centrales de las EC en tanto estrategias de indagación de sensaciones; 3.- exponemos de modo sucinto las conexiones entre colores, emociones y comida que emergieron en las experiencias; 4.- esquematizamos las relaciones que hallamos entre familia, emociones, sociedad y comida; 5.- re-estructuramos una mirada para la comensalidad desde lo que hemos encontrado, y 6.- esbozamos una apertura final con la síntesis de un conjunto de "apuestas" teóricas para comprender la conexión entre el comer y la sensibilidad.

Dado que el interés central es "mostrar" de modo sistemático algunos de los resultados del contenido de las EC, por un lado, hemos omitido las reflexiones de carácter metodológicas sobre el "procedimiento" en tanto tal y, por el otro, hemos enfatizado los hallazgos centrales que, creemos, permiten avanzar en la comprensión del comer. Finalizamos "abriendo" algunas huellas para seguir pensando la noción misma de experiencia.

2. Aproximación teórica a la relación color, comida y emoción

Tal vez sean los colores/el color uno de los rasgos de la vida que más nos acerque a las conexiones entre mundo social y emociones, puesto que desde su misma definición, como una sensación, nos permiten ubicarnos en los meandros de los caminos helicoidales entre impresiones, percepciones, sensaciones y emociones.

2.1. Colores y emociones: una síntesis introductoria

La teoría de los colores ha interesado a pensadores, filósofos, científicos y pintores desde hace miles de años. Entre muchos, podrían mencionarse Aristóteles, Newton, Boyle, Goethe y Schopenhauer. Fue justamente Goethe (1810) quien sugirió, ya en el prólogo de su Teoría de los Colores, que los seres humanos construimos el mundo en el inter-juego que proviene de las relaciones entre nuestros ojos y las sensaciones que éstos perciben configuradas por la luz, la sombra y el color. El color vive en lo cotidiano. Como sostiene Michael Taussig (2008), desde las frutas y verduras, pasando por la vestimenta, hasta las fantasías sociales, al igual que objetos, texturas, formas y sabores, están coloreadas. En la actualidad

es importante destacar cómo las conexiones entre cuerpos, emociones y colores han sido objeto de estudio desde diversas disciplinas, tanto de las ciencias sociales como de otras grandes áreas del conocimiento. Los vínculos mencionados han sido expuestos y resaltados tanto desde las medicinas alternativas y la neurología como así también desde las ciencias informacionales dedicadas al software y a los videojuegos. En la misma dirección, se puede observar el interés por los impactos de los colores en las emociones y los cuerpos desde el neuromarketing, los estudios específicamente de la cromatología, la lingüística y la psicolingüística, sólo para mencionar algunos de los más relevantes.

La variabilidad sobre las conexiones entre colores y sensibilidades es tal que pueden encontrarse propuestas de total particularismo e individuación en algunas disciplinas como la psicología (el caso de test de Lüscher), así como propuestas de universalización (no sin una "tonalidad" etnocéntrica), como en el caso de la etnografía y etnología, como lo sugieren Berlin y Key.[1]

Como en muchos otros campos de la investigación contemporánea, no existe unanimidad de criterios para poner en conexión las maneras de entender las emociones y las formas de comprender los colores.

Hemos sugerido que las indagaciones (y utilizaciones) de las conexiones entre colores y emociones tiene una presencia muy importante en diversas disciplinas y experiencias de intervención en y sobre el mundo social. Existen en los estudios sobre las preferencias de colores una serie de trabajos considerados "clásicos", como los de Eysenk (1949) y Hayten (1967), sólo para mencionar algunos. Todos ellos muestran la contextualización social, etaria y de género respecto a la preferencia de los colores y sus implicancias (Olmo Barbero, 2006). También se ha desarrollado un área específica de indagación científica denominada ciencias de los colores y/o cromatología, donde se hacen sistemáticamente estudios sobre las conexiones entre colores y emociones (Nakamura *et al.*, 2004).

En este contexto, el software (Röthlisberger, Greevy y Nierstrasz, 2007), la arqueología (Gómez Gastélum, 2006), la psicología y psicolingüística (Aguirre, 2006; Strapparavaa y Ozbal, 2010) y las medicinas alternativas (Reyes Pérez y Álvarez Gómez, 2001) son algunos de los múltiples ejemplos de las indagaciones sistemáticas sobre colores y emociones. En el marco del presente trabajo, también hay que señalar otro espacio de indagación sobre las conexiones entre colores, gustos/preferencias, emociones. Nos referimos al análisis lexicográfico (Valencia, 2010). Así, y en relación con nuestros objetivos, puede sostenerse enfáticamente

1 Perspectiva que se ha transformado y "mejorado" hasta la actualidad dando lugar a The World Color Survey. Disponible en: http://www1.icsi.berkeley.edu/wcs/#bk69.

que (desde diversas perspectivas) la conexión entre colores, emociones, cuerpos y sociedad es aceptada (y utilizada) con un consenso bastante amplio.

En relación con lo anterior, podemos sostener, al menos preliminarmente, algunos ejes/componentes básicos para nuestra propuesta:

a) Hay una relación entre percepción y uso de los colores por parte de los sujetos que se asocia con las emociones. Como sostiene Olmo Barbero, "[l]a percepción del color produce un impulso emotivo. Un color gusta o no, se elige un tono u otro, un nivel de saturación o brillo preciso, pero en ninguno de los casos se produce una reflexión previa" (Olmo Barbero, 2006: 114).

b) Los sujetos usan los colores como vehículos para su expresividad emocional: "[e]n nuestro lenguaje cotidiano, con frecuencia hacemos uso de colores con el fin de aumentar nuestra expresividad invocando diferentes emociones" (Strapparava y Ozbal, 2010: 28).

c) Tal como señala Stansbury, más allá de las diferencias dicotomizadas en el campo de la filosofía del color entre el "color-como-un-objeto-físico" y el "color-como-una-experiencia", se acepta que "…[a]demás que el color sea una base para la imaginación, también actúa como una *metáfora muy potente*" (Stansbury, 2007) [el énfasis es nuestro].

d) Las conexiones entre estructuras del consumo, estructuras del sentir y políticas de las sensacionespermiten sostener la permanente constructibilidad social de las vinculaciones entre colores y emociones.

Desde nuestra perspectiva, esta escueta presentación puede ayudar a comprender mejor el lugar ocupado por los colores en las experiencias del comer, mejorar el entendimiento sobre las sensaciones que emergen en la comida y ser una pista para analizar la estructura de las sensibilidades.

La estrecha relación entre alimentos y colores suele estar asociada con diversas facetas de nuestra sociedad: la producción y comercialización de alimentos, las experiencias gastronómicas y la "vida sana". Las personas asocian algunos colores con ciertos sabores/comidas, y el color de los alimentos puede influir en el sabor percibido.

2.2. Colores y alimentos

Hoy en día hay una gran variedad de estudios sobre las características de los colores y de la producción y comercialización de alimentos. Como han expuesto por Wei y sus colegas:

> (…) la apariencia del color de los alimentos ofrece la impresión inicial de la propia comida a los clientes. Las expectativas de los clientes de los alimentos, tales como sabor, gusto y calidad, son entonces evocados de la percepción visual. Estas expectativas juegan un papel vital en la toma de decisiones de compra. Esta es la razón por la búsqueda de un colorante alimentario adecuado y el control de los colores son siempre las principales tareas en la industria alimentaria (Wei *et al.*, 2012: 17).

En el mismo sentido, al relacionar el color de los alimentos y el sabor percibido como componentes de una estrategia de marketing, Garber, Hyatt y Starr (2000: 59) han afirmado: "El color es un elemento vívido, cargado afectivamente y visualmente memorable (Cheskin 1957: 80), y es, por tanto, una herramienta de comunicaciones de marketing importante".

"Los vibrantes colores de las frutas y verduras son un signo de su frescura ": ésta es la primera frase de la página 56 (capítulo 12) de *Gastronomía Molecular,* de Hervé This (2005). Es evidente que aquí "vibrante" y "signo" se usan metafóricamente pero, ¿qué va a significar sociológicamente?

Una primera interpretación es que la gastronomía contemporánea ha elegido metáforas cognitivo/afectivas para hacer entender las conexiones entre el color y la comida, y obviamente estas metáforas se refieren a un conjunto anterior de las relaciones sociales. Estas prácticas sociales se inscriben en los contextos biográficos y culturales de quienes comen y hacen la comida. Como han mantenido Mennella y sus colegas en su artículo "Prácticas de alimentación infantil y experiencias de sabor temprana en infantes mexicanos: Un Estudio Intra-Cultural":

> Las prácticas de comida forman el núcleo de las creencias más queridas de una cultura y se transmiten de una generación a la siguiente. Estas prácticas giran en torno a una cocina que es a menudo la combinación de alimentos y especias… Combinaciones distintivas de un pequeño número de ingredientes aromatizantes, que han acuñado el principio de sabor, lo que permite no sólo identificar una cocina para los que están

> fuera del grupo, sino proporcionan una sensación de familiaridad para aquellos dentro de ella (Mennella *et al.*, 2005: 908).

Desde otra perspectiva, la relación entre el color y la comida ha sido estudiada, entre otras disciplinas, por la psicología, la química, la física y la neurociencia debido a la importancia que el tema ha adquirido en la producción y consumo de alimentos.

Shankar, Levitan y C. Spence (2010) han estudiado el papel de las influencias cognitivas en las interacciones de color/sabor. Levitan, Zampini, Spence y Li (2008) trabajan para evaluar el papel de las señales de color y las creencias de las personas sobre las asociaciones de color-sabor. Christensen (1985) ha indagado en relación al efecto del color en juicios de sabor de los alimentos y la intensidad de sabor. Ren, Woods, Mckenzie, Ru, Levitan (2012) han escrito acerca de las asociaciones de color/olor interculturales. En este contexto, un ejemplo paradigmático de una aproximación multidisciplinar es el estudio de Yong-Yeol Ahn y sus colegas que sostienen:

Aunque muchos factores tales como colores, la textura, la temperatura, y el sonido juegan un papel importante en la sensación de alimentos, palatabilidad se determina en gran parte por el sabor, lo que representa un grupo de sensaciones incluyendo olores (…), gustos (…) y frescura o sabor picante (…). Por lo tanto, el perfil compuesto del sabor (química) de los ingredientes culinarios es un punto de partida natural para una búsqueda sistemática de los principios que podrían subyacer a nuestra selección de combinaciones de ingredientes aceptables (Ahn *et al.*, 2011: 1).

Un desafío que tomamos fue hacer realidad un dispositivo metodológico que pudiera dar cuenta, en el contexto de una estrategia sociológica de indagación, de las complejas tramas entre comida, emociones y colores. Lo que sigue, refleja su aplicación en la ciudad de Buenos Aires.

3. "Experiencias del comer": una estrategia de indagación de sensaciones

En la búsqueda de caminos alternativos para investigar las conexiones entre sensibilidades, expresividad y conocimiento de la sociedad diseñamos un dispositivo que hemos dado en llamar Experiencias del Comer (EC). El objetivo

es indagar algunas de las prácticas del sentir que están asociadas a la comida. En ese contexto, se explora: a) la relación comida, color y sensaciones; b) las conexiones entre color y experiencias del comer anteriores; c) el lugar de lo visual en los sabores; y d) los nexos existentes entre comida y sociedad.

A continuación, explicitaremos el diseño y contenido de las EC, en tanto dispositivo de captación de sensibilidades y, especialmente, de la conexión entre color, sensación y comida.

3.1. Dispositivo

La experiencia está dividida en tres momentos:

1. Primer momento: en una mesa se colocan seis platos blancos con tarjetas de colores (blanco, negro, amarillo, verde, negro, rojo y naranja). Se solicita a los sujetos participantes que elijan una tarjeta, según un color y un sabor al que lo asocian. Se pide a cada uno que cuente el motivo por el cual eligió ese color y se les pregunta: ¿Qué esperan comer habiendo elegido dicho color?
2. Segundo momento: se les tapan los ojos a todos los participantes y posteriormente se les da a cada uno el plato de comida (acorde al color seleccionado). *Blanco*: rodaja de pan cubierta de queso Brie y pera natural; *negro*: mousse de chocolate; *verde*: niños envueltos; *naranja*: pincho de langostinos y gajos de naranja; *amarillo*: polenta cocida al horno con huevo duro y r*ojo*: tarta de frutillas. Luego de haber probado la comida, se les pregunta: ¿qué comieron? y ¿qué relación tiene con lo que esperaban comer?
3. Tercer momento: se les destapan los ojos a todos los participantes y (con el plato sobre la mesa) se inicia el diálogo para que cada uno narre su experiencia.

Todo es filmado con dos cámaras hogareñas que permiten tener una mirada más compleja de la experiencia, facilitando el registro y posterior análisis de la misma. Los participantes, seleccionados mediante la red de contactos del equipo de trabajo, fueron seis personas de 20 y 45 años, contemplando la diversidad sexual y etaria.

3.2. Descripción de los participantes en tres experiencias realizadas según color seleccionado

Tabla 1. Descripción de los participantes en tres experiencias

Colores	Primera Experiencia	Segunda Experiencia	Tercera experiencia
Amarillo	mujer, 34 años, terciario completo, universitario en curso y trabaja en el estado.	mujer, 41. Posgrado completo. Profesional en una ONG.	mujer, 33- Terciario completo, trabajo independiente de diseño de interiores en internet.
Blanco	varón, 29 años, nivel de estudios terciario, trabaja en comercialización (venta) de alimentos.	varón, 31. Posgrado completo. Trabaja como director de departamento de legales en el Estado.	varón, 35. Posgrado en curso. Trabaja en un policlínico.
Naranja	mujer, 42 años, nivel de estudios terciario, trabaja en diseño y comercialización de objetos de decoración.	varón, 29. Universitario incompleto. Comerciante de alimentos.	varón, 31- terciario completo. Dueño de un bar.
Rojo	varón, 31 años, estudios de posgrado, trabaja en análisis de mercado.	mujer, 31. Posgrado incompleto. Trabaja en el Estado.	mujer, 36- Terciario completo. Cantante.
Verde	mujer, 29 años, nivel de estudios universitario incompleto, trabaja enatención al público en un local comercial de Palermo.	mujer, 32. Posgrado incompleto. Trabaja en el estado.	mujer, 31- universitario completo (psicóloga), trabaja en un policlínico.
Negro	varón, 33 años, nivel estudios universitario incompleto, trabaja en el estado como curador de arte.	varón, 40. Terciario completo. Músico.	varón, 32- posgrado incompleto. Puesto de logística profesional en una universidad.

Fuente: elaboración propia.

3.3. Análisis de la Primera experiencia

A continuación, y a modo de aproximación, sintetizamos algunas notas sobre la primera experiencia con la intención de explicitar el tipo de narraciones que emergen y constituyen el "contenido".

Primer momento:

La persona que seleccionó el amarrillo manifestó: *"me gusta mucho melón y el ananá, sobre todo melón...si como helado pido de melón"*. Mientras, la que escogió el naranja dijo: *"…por la sed, tengo sed y pienso en algo color naranja...si no hubiera elegido el blanco también… ".*

Segundo Momento:

Con los ojos tapados e interrogados sobre lo que esperaban comer y la experiencia que están-teniendo, el comensal que eligió el rojo comenzó a narrar lo siguiente: *"Tarta de frutillas, que es uno de mis postres favoritos ...esperaba encontrar algo salado...*(¿qué sentís?, pregunta del coordinador)…*placer"*.

Tercer momento:

Con los ojos destapados el coordinador consultó sobre la validez de un dicho popular que dice "La comida entra por los ojos" y todos asintieron*: "Sí, la comida entra por los ojos... "*. En lo que siguió en la interacción se retomó, de un modo u otro, la aludida afirmación lo que, en principio, nos habilita a pensar que la mirada/vista ocupa un lugar central en la experiencia del comer de nuestros participantes.

En la trama de los tres momentos, y de manera provisional, es posible sostener que:

- Se pudo advertir una relación directa entre comida, colores y biografía. Cuando los participantes asocian el color de lo que están comiendo, emergen fuertemente los recuerdos familiares.
- Los participantes asocian lo multicolor con lo rico, con lo sabroso, con lo divertido y atrayente; conectan directamente experiencia estética y experiencia del comer.
- Se puede observar que entre las expectativas de la comida, de acuerdo al color seleccionado y lo degustado efectivamente, existe un alto grado de disonancia, si bien se acepta que lo comido se asocia al color escogido.
- Los participantes explicitan claramente que las conexiones que ellos realizan entre colores y sabores son tributarias de experiencias del comer anteriores que han marcado sus gustos personales.
- Fue posible advertir que los participantes asocian los colores de lo

"natural", cuyo paradigma son las ensaladas, con lo atractivo y gustoso para comer.

Una vez realizada la aproximación teórica y descripta la estrategia de indagación, a continuación exploraremos, esquemáticamente, las conexiones halladas entre colores y emociones.

4. Colores, emociones y comida

Lo que sigue es la sistematización de las narraciones de nuestros comensales sobre la conexión entre la elección del color, las sensaciones evocadas y los alimentos/materiales a los que hacen referencia. Estas experiencias nos servirán aquí para: a) introducirnos a los sabores de la ciudad y, b) para avanzar teóricamente sobre las articulaciones entre colores y sabores.

La intención principal es rescatar lo que hay en las narraciones de primera hermenéutica de las prácticas del sentir asociadas al comer.

Tabla 2. Narraciones de los comensales en las EC

	E.C. 1	E.C. 2	E.C.3
Verde	Mujer3: Yo elegí el verde porque me gusta los cítricos, las cosas frescas, lo relacioné por ese lado… No sé, ensaladas, comidas más livianas, me llevó a eso.	Mujer1: Yo elegí el verde, fui una de las primeras. Y me remite a algo fresco, vegetales, básicamente… No sé, espinaca, cosas así.	Mujer2: Yo también elegí el verde, porque soy vegetariana, y me gustan las verduras y las ensaladas sobre todo, y bueno, por eso… A: ¿Desde cuándo sos vegetariana? M2: Desde hace un año más o menos… A: ¿Y qué sensación te produce el verde? M2: Eso, de frescura… me gustan mucho las ensaladas gourmet, experimentar con vegetales.

Naranja	Mujer2: La verdad yo también un poco por la sed, más por eso. Porque pienso en la sed, pienso en algo que tenga naranja, sino pudiese haber elegido el blanco también…	Hombre2: Yo elegí el naranja porque es obvio que te da como a naranja, pero te transmite como frutas, cítricos, verano, todo como muy jugoso también…	Hombre2: Bueno, elegí yo después, el naranja… eh…me parece que es como un equilibrio… también lo elegí entre los que quedaban, tampoco es que lo primero es naranja… pero me resultaba como algo, para lo que es un plato, los otros colores me resultaban muy "una sola cosa". El negro con la carne, el verde con el "coso", el blanco con las pastas, el rojo directamente no me pareció un buen color para la comida, y el naranja me pareció una buena fusión de diferentes platos, o de diferentes sabores… es un color que es una mezcla, no es un color puro. También últimamente estoy comiendo mucha calabaza, puede ser… (Risas)

Blanco	Hombre2: Después, bueno, me tocó el blanco… y bueno. En el blanco hice al revés: a ver esto a qué me hace acordar. Y bueno, a mí me gusta mucho el queso, y el queso es blanco o amarillo, y ahí encontré….	Hombre1: Blanco me da sabores neutros, de acompañamiento… un arroz, puré, algo que no resalta por sí mismo, que acompaña, un sabor suave…	Hombre1: Quedándome el blanco, pensaba en qué lo podía asociar… y la asociación que más rápido se me vino a la cabeza fue la crema, la crema de leche. Me parece un alimento muy noble, que se puede usar tanto para lo dulce como para lo salado… y cualquier cosa que le agregues un poquito de crema, un poquito de queso crema, realza el sabor enormemente… y la crema también, la crema batida, con azúcar, también es riquísima. Podría pensar en eso, y también pensarme un plato de pastas gratinado con queso, me lleva a pensar por ese lado.

Amarillo	Mujer1: Yo lo elegí porque me gusta mucho el melón, el ananá, y es lo más cercano a ese color… sobre todo el melón, me gusta mucho. En general trato de en esta época sobre todo comer mucho melón…. Mujer1: Y el helado de melón es siempre una fija. Si como helado, como helado de melón con otra cosa, pero si hay helado de melón…	Mujer2: Yo elegí el amarillo porque me inspiró como a arroz con azafrán, puede ser… A: ¿Y te gusta el arroz con azafrán? M2: Sí, después pensé en arroz yamaní… A: Lo asociaste… M2: Sí, lo asocié…	M3: Yo elegí amarillo, me remitió al queso directamente, no hay ningún queso que no me guste. Toda la comida que como tiene que tener algo de queso, o sea, bastante lineal… y eso, directamente.

Negro	Hombre3: Sí, porque si pienso en comida negra, pienso en pastas negras, y cuando voy a las pastas negras, como son pocas las veces… me gusta mucho la pasta, me gusta mucho el marisco, la pasta negra se hace con tinta de calamar. Son momentos… me lleva a buenos recuerdos las veces que comí, que como esas pastas negras. Me da como algo distinto la pasta, y me lleva al entorno en que estaba comiendo esa pasta. Tengo tres o cuatro recuerdos lindos con platos, la comida de este color.	Hombre3: Yo el negro lo asocio con el café… con el sabor del café, básicamente. A: Te gusta el café… H3: Me encanta. El olor además me encanta… A: ¿Y motivo? ¿Quedó al último? H3: Último… A: Esto de dejar elegir primero a las damas tiene sus consecuencias (Risas)	Hombre3: A mí se me viene a la cabeza "arándanos" cuando elegí… si bien los arándanos son más azules… eh, nada... lo elegí porque me parece un sabor muy particular, muy distinto a cualquier otra comida, es una fruta, es media rebuscada, y también me gusta el color negro. A: ¿Y por qué te gusta el color negro? H3: Una afinidad… creo que cuando era adolescente era heavy metal (Risas), y me quedó el sesgo ese… pero… no sé. Me gusta la sombra… no sé. A: Lo que salga… H3: Tengo mucha ropa negra, un color combinable…

Rojo	Hombre1: A mí me gusta mucho lo dulce, y el tomate, entonces lo asocié. Tomate, por eso asocié algo parecido a rojo, y me gusta mucho lo dulce y lo picante, y lo asocio a la vez como algo más divertido, más alegre.	Mujer3: Bueno el rojo... me quedó cerca también. Lo primero que pensé fue en frutillas, manzanas, frutas… A: ¿Y el motivo ese? de manzana, fruta… M3: Si, no…. me gustan.	Mujer1: ¿Sigo yo? A mí me quedó… igual a diferencia de él, el rojo me remite mucho a muchas comidas. Porque veo rojo y lo primero que pienso es en tomate, y se me vienen un montón de comidas a la cabeza con tomate, desde gazpacho, hasta una ensalada de tomate, hasta un tuco…. y se me viene también el color del pimentón, de ese pimentón dulce bien rojo. Pero más que nada pienso en tomate, tanto crudo en cosas frías como en guisos con salsas con tuco, con cosas como más calóricas… pero a diferencia de él, me parece que el rojo es un color como muy típico, al menos por ahí, también de nuestra comida, que es italiana y española, y se usa mucho el tomate para todo…

El *verde,* asociado a verdura y a lo fresco, es un "clásico" de la experiencia con los alimentos/materias/substancias del comer. Los dispositivos de regulación de las sensaciones implican un complejo conjunto de "paquetes" de prácticas del sentir coligadas al comer que "contienen" las relaciones entre sensación, materialidad, sensibilidad.

Sed, jugoso y complejo como atributos del *naranja* nos muestra otra arista de las prácticas del comer: son relaciones metafórica y localmente orientadas. Es decir, el verano, Buenos Aires, la temperatura, la necesidad de regular la temperatura corporal, la urgencia de hidratación y las "valencias" de la fruta naranja en el contexto de la vivencia de ingerir una materialidad específica. Pero a la vez la capacidad de condensar particularidades, texturas/platos/sabores: "…*el naranja me pareció una buena fusión de diferentes platos, o de diferentes sabores… es un color que es una mezcla, no es un color puro*."

El *blanco* es como un "puente" para el recuerdo; como una impresión que evoca materialidades plurales, sabor que acompaña y como una substancia que enfatiza sabores. Estas características hacen evidente que existen en las sensibilidades dispositivos clasificatorios de "alimentos" ("…*neutro…", "…noble…", "… suave…"*) según percepciones distintas. Líquido…sólido…texturas. Lo múltiple y lo lácteo como encarnación geocultural de la multiplicidad de posibilidades.

El "gusto" como criterio de selección es una obvia conexión entre colores, sensaciones y comidas. Entre las múltiples relaciones hay que destacar: a) es el color el que evoca el plato/sabor, b) es la materialidad del plato/alimento el que "tiene/se aproxima" a un color y, c) es la misma clasificación del "gustar" la que determina la conexión.

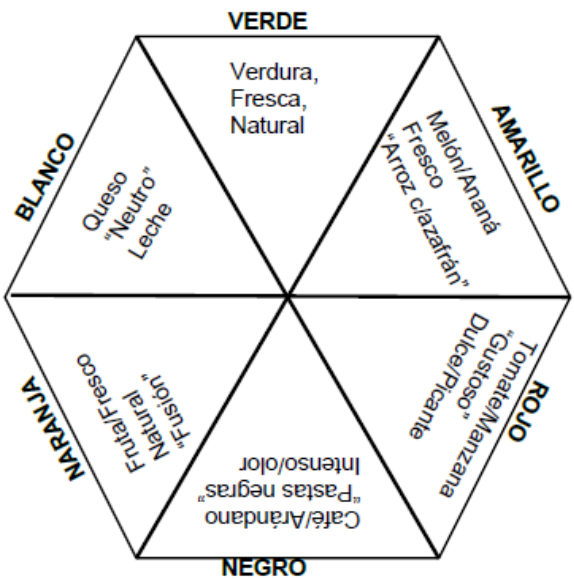
La experiencia del *amarillo* por parte de nuestros comensales nos permite enfatizar en la articulación del alimento/color a través del gusto/preferencia.

El n*egro,* y su vivencia por parte de nuestros invitados, nos conduce hasta las variadas conexiones entre sentidos y sociabilidad, colores y comidas/sabores. Por un lado, comida, color y comer-con-otros, pero también color, sabor y olor, junto con las modalidades sociales de entender las preferencias de los colores. Pensar, asociar, "venir a la cabeza", son prácticas que conectan sensación, color y experiencias. Lo que está socializado en el color, sabor y comida evoca/hace presente relaciones con los otros y con uno mismo: construye/se nutre de "sociabilidades".

Las articulaciones entre colores, emociones y comidas son fuertemente dependientes de las vivencialidades de los sujetos. Las experiencias de nuestros comensales con el *rojo* son testigos de la aludida dependencia. Asociar con lo divertido, gustar de unas materialidades con colores particulares, y la pluralidad de encarnaciones de las tonalidades del rojo fueron expresadas como ejes de las vivencias de los sujetos participantes. Las vivencias acumuladas de los sujetos tensionan sus experiencias alrededor de color/emoción/comida.

Un modo esquemático de hacer evidente lo que expresaron los participantes de nuestras EC puede ser visualizado en el siguiente gráfico:

Gráfico 1: colores y comida



Fuente: elaboración propia.

Como una primera aproximación a lo que hemos hallado es posible sostener que los colores y emociones son "pensados", evocan, se asocian y/o "se vienen a la cabeza" de nuestros invitados. Es decir, son justamente prácticas del sentir que

se cualifican por su contenido cognitivo-afectivo y por la atribución de poner en relación materialidades con las características de dichas materialidades.

Pero además, lo expresado por nuestros invitados enfatiza que las prácticas del sentir asociadas al comer "contienen" las relaciones entre sensación, materialidad, sensibilidad. Señala que las prácticas del comer son relaciones metafórica y localmente orientadas. Indica al color como "puente" para el recuerdo, como impresión que evoca materialidades plurales. Permite ver la articulación del alimento/color a través del gusto/preferencia. Conduce hacia variadas conexiones entre sentidos y sociabilidad, colores, comidas y sabores, al tiempo que dichas conexiones son fuertemente dependientes de las vivencialidades de los sujetos.

5. Familia, emociones y sociedad

En las *EC* es notable la presencia de la relación entre familia, emociones y sociedad para contextualizar/explicar las conexiones entre comida/emociones/colores.

El flujo de la vida y la memoria, los olores y texturas, las vivencialidades con los alimentos y los sabores se inscriben en una superficie que se trama a partir de la presencia/ausencia de un "familiar", se comprende por lo social, y se experimenta en tanto conexión sensación/emoción.

Tomamos aquí las narraciones de nuestros comensales según la temática y la EC en que participaron, procurando explicitar algunos de los sentidos imputados por ellos a la vivencia que estaban teniendo.

5.1. Familia

Padres, abuelos, tíos y amigos; cumpleaños, casamientos, feriados y costumbres; tradiciones y países se amalgaman en la experiencia de nuestros comensales al narrar alguna comprensión sobre su vivencia de la relación color/comida/emoción.

> H2 (EC1): *"Sí, yo de hecho iba a agarrar en primer lugar el rojo y más allá de un sabor, tenía que ver con eso… de familia gallega, siempre, en toda la vida, en la comida el color es algo que estaba muy presente…"*.
>
> M3 (EC1): (Sonriendo, prácticamente durante todo el relato) *"Yo estoy comiendo niños envueltos, y menta... y es algo que me lleva mucho a mi casa, a mi infancia. Mi familia es árabe, particularmente. El verde es algo que siempre estuvo muy presente… me extrañó muchísimo que la conexión*

fuera tan directa. En mi casa siempre hubo mucha presencia de verde, mi mamá vegetariana, mi papá árabe. Esto es una comida muy normal en mi casa, muy querida, para mí algo muy cercano. Sí me esperaba comer algo salado, algo fresco, también la menta tiene todo ese efecto, la verdad que sí, lo relaciono mucho con el verde, las hojas de parra, hasta es parte de mi casa".

M2 (EC1): *"Estaba pensando que en mi casa mucho no se comía polenta, somos una familia carnívora, así que no es algo que se comía habitualmente. Pero me gusta, con mucho queso, con mucha salsa, me parece que es sola la que me dieron, es suave, está rica…"*

H1 (EC1): *"…Sobre todo lo que a mí más me copó es empezar a entender por qué nos gustan determinadas cosas y por qué no nos gustan otras… cuál es la explicación que puede haber, que no simplemente sea "lo probé y me dio asco", sino que tenga que ver con el entorno, con lo que la familia te dio".*

H3 (EC2): *"Yo creo que sí, pero porque estamos todos con platos que ya conocemos. El que es el que menos familiar es con el camarón, no la pudo definir tanto… si pones un plato de cualquier cosa que sea de otro país, y yo no puedo definir ni en pedo el color que tiene… y por más que toque, es una hoja…"*

M1 (EC2): *"… y todo…. todo lo que aprendemos en relación a la comida es social. Tenemos como un montón de representaciones que vienen de la familia, … creo que todos nos armamos un recorrido en relación al…"*
M2: *Me pasa algo… yo salí de Venezuela del año 2000. Entonces cada vez que me siento triste, como una arepa y… a través del alimento, me siento…*
M1: *En casa….*
M2: *contenida. Y me di cuenta aquí. Como cuando estoy triste, y cuando esto alegre también. Pero hace poco me di cuenta de este patrón, que cuando estoy triste, como extrañando, como una arepa, para sentirme en casa. Y me pasó ahora, que mi sobrina se vino a vivir conmigo hace poco, y no me identifico con ella culturalmente a través de la comida. Come carne, y yo no como carne…*

> H3 (EC2) *"Que tiene que ver con las costumbres… me parece que la sociedad... no sé cómo entra, me parece que tiene que ver con un factor hereditario que, de familia, que te van inculcando la comida, te van poniendo la pauta de qué comer…"*

La comensalidad, el uso de ingredientes, el "habitus", la trayectoria de lo que se come en la "bio-grafía" es una importante explicación para asociar color/comida. El color de la comida se hereda, se vive como genealógico por definición a través de la familia. Hogar-habitabilidad-ascendencia es una tríada que se repite en cuanto clave interpretativa de cómo y porqué los colores se nos hacen cuerpo/emoción a través de su familiaridad. La familia es el vehículo de la construcción de los dispositivos de clasificación y de las sensibilidades. Lo familiar apunta a la elaboración de los criterios de percepción. Las prácticas del sentir están asociadas a la comida, y ésta es productora de efectos/afectos.

5.2. Emociones

El alimento y la comida se posicionan justo en el quiebre dialéctico entre impresión, percepción y sensación; se hacen cuerpo haciéndose emoción: son la precisa metáfora de la emoción como plus del sentir.

> H2 (EC1): *"No terminé de entender bien qué era lo que estaba comiendo, la verdad… entiendo, o por lo menos el sabor me hace recordar a que tiene algo de manzana… y tiene un gusto fuerte, como si fuera, por ahí algún queso, no sé… pero no lo termino de sacar. Me vino a la cabeza mucho un plato que me hizo acordar mucho a mi mamá, y que comía mucho de chico, que era "matambre al roquefort con manzana". Le tuve que pedir por favor a mi mamá que lo dejara de hacer porque me gustaba tanto que lo hacía todos los santos días (Risas) Pero eso me hizo acordar, y la verdad me emocioné bastante, la verdad me hizo acordar mucho a mi vieja…"*

> M3 (EC1): *"Esto por ejemplo que yo comí con ojos vendados, que agarraba con la mano… ya de entrada es como un contacto muy directo, es agradable sentir la textura, es oler… todo está como… lleva a un mismo lugar. A mí particularmente me llevó mucho a mi casa, fue una gran sorpresa y algo tan familiar para mí, fue…. me emocionó mucho… y no solamente la comida: el patio de mi casa estaba pintado de verde, me llevó al patio de mi casa, mi*

> *mamá adoraba las plantas, y era todo verde… era mi mamá, era mi casa, no era la comida solo, sino que esa comida como un vehículo a un lugar particular, la casa de mi abuela, ver como cocinaba comida árabe durante toda mi vida, fue como si… fue un viaje, realmente, la sensación… comer con los ojos cerrados, hace que uno se concentre puramente en esto, que es empírico, lo que uno siente y experimenta en ese momento".*

En la misma línea de lo que se pudo observar con lo familiar, la comida evoca a los seres queridos y, con ello, "transporta/provoca" emociones. La comida (en las experiencias de referencia) conmueve, impacta, conmociona. Las emociones asociadas a las comidas son un eje fundamental de conformación del "gusto".

Sentir, sensación, experimentación son descripciones de las prácticas del sentir que emergen en las narraciones sobre el comer. Lo social hecho cuerpo, devenido clasificador de texturas, sabores y colores. Se explicita una conexión directa entre sociedad y elaboración de las emociones.

La comida y la comensalidad es un capítulo central para la elaboración de las políticas de los sentidos. Comiendo se toca, se palpa, se degusta, se desgarra, se huele, se oye, se ve: los colores/emociones son elementos básicos de las aludidas prácticas del sentir.

5.3. "Lo social"

Se come con otros; se produce y circula alimento siempre en contexto intersubjetivo, y la distribución de nutrientes en nuestros procesos de estructuración es desigual. Comer es social. Nuestros participantes no tienen duda de ello: experimentan social y enclasadamente, narran su práctica individual como explicada por prácticas sociales.

> M3 (EC1): *"Me parece que hay una cuestión de que también… sí… el precio de las cosas determina lo que uno come y lo que uno accede a comer: cocinarse un plato de fideos no es lo mismo que cocinarse esto, o hace un mousse de chocolate, o comer un queso brie que sale 20 pesos los 100 gramos, por decirte una cosa quees privativa. Sí hay una relación directa socialmente estructurada de acuerdo a lo económico en relación a la comida, seguro".*

> H2 (EC1): *"Socialmente además hay muchísimos hábitos que inclusive impactan en la sociedad de manera directa en cuanto a sus hábitos de consumo y con cuanto viven y demás. La comida oriental es distinta a la de*

occidente, y la de Norteamérica. Y muchas veces el costo de la comida, no hay tanta diferencia, porque esas sociedades desarrollan productos con mucha grasa a muy bajo precio, y los del otro lado comen totalmente distinto, arroz y demás… y vos te das cuenta de la expectativa de vida que tienen cada uno del otro, más allá de lo de… en el mundo, la gente que come bien, por eso hoy cada vez hay más oriental, esa es mi opinión, cada vez toma más peso frente a occidente que indudablemente comen mucho peor".

H3 (EC1): *"Yo creo también que tiene que ver, con la pregunta anterior, a lo social, a lo comercial, a lo económico también… yo me acuerdo cuando éramos chicos que en mi casa hacían un asado y me acuerdo que mi viejo compraba la entraña, que valía tres pesos con cincuenta y te la tiraban por la cabeza…y era un corte como medio de descarte, no era… y claro, la moda, la posibilidad de verla en la televisión, cocinada hermosamente, rápida y qué se yo, hace que ese corte –más allá de lo que implica la vaca blablabla y toda la historia- digo… pero sigue siendo la misma entraña que hace veinte años, comprada en el mismo lugar… pero la moda hace que la entraña cueste, no sé… no es por niveles inflacionarios o no inflacionarios… sino que aumentó por sí mismo su valor de consumo. Entonces sí me paree que hay muchas cosas, que hay como esta cuestión que existe la cultura culinaria, que me parece que van a valorizar los alimentos y las formas de comer de otro lado. Y que sí es puramente social, coincido con ella, no sé si tiene todo el mundo acceso a esto [se refiere a la comida de Mujer3]… ni siquiera saber cómo se llama. De ahí a probarlo, ya es otra historia, y sacá a los vietnamitas, lo que fuere…".*

Lo social en el comer adviene como signo de la desigualdad. La pluralidad se hace evidente por la capacidad de acceso; las condiciones materiales de existencia son usadas para hacer comprender las formas y diferencias de lo que se come.

El "comer bien", los "hábitos de consumo" y la globalización son ejes repetitivos entre los comensales de nuestras experiencias para explicar cómo lo social influye en la comida. Sin duda, todos saben que comer es parte fundamental de la mercantilización de las sensaciones, de la distribución desigual de nutrientes y de una geopolítica del hambre que, de un modo u otro, se hace presente "en-todas-las-mesas".

La comida en tanto componente de la mercantilización de las sensaciones es objeto de las modas y, con ello, del juego llenarse/alimentarse que es vital en el enclasamiento del comer.

El lugar de lo familiar, la centralidad de las emociones en el comer y la construcción social de las prácticas del sentir asociadas a ello nos aproximan a la necesidad de explorar en nuestras EC la mirada sobre la comensalidad.

6. Comensalidad

Las EC nos han permitido una aproximación sistemática al "*estar-en-la-mesa-con-otros*"; esa práctica social milenaria que se redefine constantemente en todo el planeta y que ha devenido signo de distinción y mojón inexorable entre la vida y la muerte en un mundo donde se ha globalizado la depredación de los bienes comunes.

Comer-con-otros es una experiencia donde corrección, coacción y adecuación se conjugan. La corrección (*sensu* Goffman) implica la coincidencia entre las expectativas de los comensales, el manejo de cara de cada uno y los escenarios. La coacción (*sensu* Elias) involucra el manejo represivo de los resultados de las sensaciones y la privatización de las pasiones. La adecuación hace referencia a la definición de una situación (*sensu* Thomas).

A modo de esquema ordenador (y primera aproximación), vamos a caracterizar la comensalidad a partir de un conjunto de tres viñetas que aparecieron en nuestras EC:

1. La comida y el comer

Existe una tensión entre lo que se come y el cómo se come: los sentidos implicados en la ingesta de unas materias particulares, las modalidades de la ingesta y las lógicas de interacción marcan las diferencias/proximidades de incorporar y generar energía.

2. Comiendo y sentidos

El estar comiendo involucra la puesta en acción de todos los sentidos, y en esa práctica adviene la construcción, reproducción y reconstrucciones de lo que hay de social hecho cuerpo, armando los mismos sentidos siempre a la vista de los otros y/o del Otro Generalizado (*sensu* G. Mead).

3. Sabores, colores y conexiones con los otros

Los sabores nos acercan/distancian de los otros en y a través de los colores y texturas de esa materia y su energía. Comer pone en relación, en un escenario de sentidos.

En las EC se traman, una y otra vez, emociones, familia y sociedad: los colores que se evocan se inscriben en un conjunto de emociones asociadas a la biografía y a las vivencias de la familia. Por momentos, subrayando la importancia de lo social en la predilección de la comida, en la disposición de los alimentos o en las modalidades del comer; en otras oportunidades, haciendo énfasis en las sociabilidades familiares (étnicas, nacionales, clase), en las vivencialidades de "*situaciones del comer*" particulares o productos/alimentos singulares conectados con los lazos de familia. Ambos escenarios se entraman con las emociones y el vivenciar de un modo específico, singular y especial con las conexiones de las políticas de los sentidos en relación a las emociones, ahí advenidas.

Todo ello co-constituye las prácticas del sentir que significamos como comensalidades, el "estar-en-la-mesa-con-otros", el vivenciar "situaciones del comer" que caracterizan una sociedad, ciudad y/o territorio.

En la tensión misma que se efectiviza entre las modalidades del comer disponible, el sentir estar teniendo una experiencia, y las explicitaciones de los mecanismos de soportabilidad y dispositivos de regulación de las sensaciones, se hacen evidentes los sabores de la ciudad. Sabores que son humores y que, por lo tanto, componen las sensibilidades aceptables/aceptadas en un espacio/tiempo particular.

7. Apertura final

A modo de moraleja teórica, es posible abordar, desde una perspectiva general en relación con lo expuesto, dos temáticas centrales: qué es una experiencia y qué es comer.

La experiencia de comer nos acerca a la propia noción de experiencia que hoy atraviesa la vida cotidiana de los sujetos. En primer lugar, se instancia una vivencia de la duración: los sujetos asocian un "pasar", en tanto conciencia del flujo retomada desde los sentidos; así, tocar, oler, ver remite a un "estar en una situación".

En segundo lugar, se concreta una conexión particular espacio/tiempo: una acción que evoca un paquete particular de "anclaje" espacio-temporal; antes, después, durante se hacen evidentes como organizadores perceptivos de una instancia.

En tercer lugar, el comer remite a la experiencia de lo biográfico: niñez, adolescencia, adultez hacen posible clasificar lo que consideramos "momentos de nuestra vida".

Como se puede advertir, emergen tres nodos que nos permiten comprender algo más sobre el sentido de tener "una experiencia": situación, instancia y momento. Los dispositivos de regulación de las sensaciones modulan lo que debemos/podemos asociar al "tener" una experiencia, por eso es que las conexiones entre colores, emociones y ciudad que hemos encontrado conducen a pensar que una "experiencia del comer" se inscribe claramente en el espacio que habitamos.

También podemos avanzar (al menos en un sentido restringido) en la comprensión de lo que experimentamos como comer. Los sujetos participantes han enfatizado que al comer se gratifican, se relacionan y se "aggiornan": a) es una manera de inscribirse en escenarios placenteros, de proporcionarse disfrute y de ocupar el centro de una gramática de la acción; b) es una conexión con otros, un medio para encontrarse, un vehículo de expresión, y c) es una modalidad del saber, una posibilidad del conocer y una oportunidad del aprehender.

Como es posible advertir, nuestras "*Experiencias del Comer*" han sido un dispositivo metodológico muy adecuado para indagar las conexiones entre colores, emociones y comidas. También es evidente que estos son los "sabores" que circulan en las comensalidades de Buenos Aires, y es obvio que la posición y condición de clase de nuestros comensales "sesga" nuestros hallazgos. Ahora bien, es importante seguir enfatizando que la aparente paradoja entre la "centralidad-del-comer" y la "geopolítica del hambre" no es más que una arista fundamental del estado actual de las conexiones entre desposesiones, expropiaciones y depredación global.

Bibliografía

AGUIRRE, A., L. (2006) "Estudio comparativo entre el Test Abreviado y el Test Completo de los Colores". Límite N° 1, pp. 159-174.

AHN, Y-Y., AHNERT, S., BAGROW, J. y BARABÁSI, A. (2011) "Flavor network and the principles of food pairing". Scientific ReportsVol1, N°196 (December), pp. 1-7. Disponible en:http://www.nature.com/srep/2011/111215/srep00196/full/srep00196.html. Fecha de consulta, 20/03/2015.

CHRISTENSEN, C. (1985) "Effect of color on judgments of food aroma and flavour intensity in young and elderly adults". Perception, Vol. 14, N° 6, pp. 755-62.

EYSENCK, H. J. (1949) "Training in clinical psychology: An English point of view". American Psychologist N° 4, pp. 173-176.

GARBER, L., HYATT, E. y STARR, R. (2000) "The effects of food color on PERCEIVED flavor". Journal of Marketing Theory and Practice N° 8, pp. 59-72.

GOETHE, J. W. (2008[1810]) Theory of Colours. BLTC Press, e-book.

GÓMEZ GASTÉLUM, L. (2006) "Una aproximación arqueológica a la temática del color en el México antiguo". Cuicuilco N° 13, pp. 151-175.

HAYTEN, P. (1967) El color en la publicidad y artes gráficas. Barcelona: Leda.

LEVITAN, C., ZAMPINI, M., LI, R. Y SPENCE,C. (2008) "Assessing the role of color cues and people's beliefs about color-flavor associations on the discrimination of the flavor of sugar-coated chocolates". Chemical Senses N° 33, pp. 415-423.

MENNELLA, J., TURNBULL, B., ZIEGLER, P. y MARTINEZ, H. (2005) "Infant Feeding Practices and Early Flavor Experiences in Mexican Infants: An Intra-Cultural Study". Journal of the American Dietetic Association N° 105, pp. 908-15.

NAKAMURA, T.,SAKOLNAKORN, O. P. N.,HANSUEBSAI, A.,PUNGRASSAMEE, P. y SATO, T. (2004) "Emotion induced from colour and its language expression", en: AIC 2004 Color and Paints, Interim Meeting of the International Color Association, Porto Alegre, pp. 328-331.

OLMO BARBERO, J. (2006). "El color como elemento comunicacional". Comunicar N°26, pp. 111-116.

REN,J.,WOODS,A.,MCKENZIE,K.,RU,L., XIAN, y LEVITAN, C. (2012) "Cross-cultural colour–odour associations". Appetite N° 59, s/d.

REYES PÉREZ, A. y ÁLVAREZ GÓMEZ, J.A. (2001) "Uso Terapéutico del Color como Método Tradicional". Revista Cubana de Enfermería N° 17, pp. 163-167.

RÖTHLISBERGER, D., GREEVY, O. y NIERSTRASZ, O. (2007) "Feature Driven Browsing". Proceedings of the 2007 International Conference on Dynamic Languages (ICDL 2007), ACM Digital Library, pp. 79-100.

SCRIBANO, A. (2012) "Body, Colours and Emotions in Buenos Aires: an approach from Social Sensibilities". Arctic & Antarctic / International Journal on Circumpolar Sociocultural Issues, Vol. 6, N°6, pp. 27-40.

SCRIBANO, A., BORAGNIO, A., BERTONE, J. y LAVA, P. (2014) "Huellas de una innovación metodológica: 'experiencias del comer', un proceso en producción". NORUS – Novos Rumos Sociológicos N° 2, pp. 80-103.

SHANKAR, M., LEVITAN, C. y SPENCE, C. (2010) "Grape expectations: the role of cognitive influences in color-flavor interactions". Consciousness and Cognition N°19, pp. 380-90.

STANSBURY, G. (2007) "Color", The Chicago School of Media Theory. disponible en: http://lucian.uchicago.edu/blogs/mediatheory/keywords/color/. Fecha de consulta, 10/10/2012.

STRAPPARAVA, C. y OZBAL, G. (2010) "The Color of Emotions in Texts". 2nd Workshop on Cognitive Aspects of the Lexicon (CogALex 2010), Beijing, pp.28-32.

TAUSSIG, M. (2008) "Redeeming Indigo". Theory Culture & Society Vol. 25, N°3, pp.1-15.

THIS, H (2005) Molecular Gastronomy. New York: Columbia University Press.

VALENCIA, A. (2010) "Léxico del Color en Santiago de Chile". Revista de Lingüística Teórica y Aplicada Vol. 48, N° 2, pp. 141-161.

WEI, S-T.; OU, L-C.; RONNIER, L.M.R. y HUTCHINGS, J. B. (2012) "The Relationship Between Visual Perceptions and Taste Expectations Using Food Colours". Predicting Perceptions: The 3rd International Conference on Appearance, 17-19 (April) Edinburgh, UK. Conference Proceedings Publication, pp. 157-160.

Diálogos Sonoros: travesías metodológicas y análisis social[1]

Introducción

La experiencia que aquí presentamos se inscribe en la tradición de la indagación cualitativa de las ciencias sociales llamada Investigación Basada en el Arte (IBA). Como sostiene F. Hernández Hernández:

> una primera definición, que deviene de la reflexión de Barone y Eisner (2006), que configura a la IBA como un tipo de investigación de orientación cualitativa que utiliza procedimientos artísticos (literarios, visuales y preformativos) para dar cuenta de prácticas de experiencia en las que tanto los diferentes sujetos (investigador, lector, colaborador) como las interpretaciones sobre sus experiencias desvelan aspectos que no se hacen visibles en otro tipo de investigación (2008: 92).

En el aludido contexto, los *diálogos sonoros* se conectan también con lo que ha expresado Lammer:

> Considero que el concepto de *Leiblichkeit*, o encarnación viviente, como un ingrediente importante en cualquier diálogo. En *Doing Sensory Ethnography* (2009), Sarah Pink enfatiza que "la conversación de una entrevista no es simplemente performativa y encarnada, sino que está más plenamente situada en que se trata de una actividad emplazada que involucra no sólo el cuerpo performativo sino también el sentir del cuerpo en relación con su medio ambiente total" (2009: 83-4) (...) En cierta medida, este argumento se corresponde con lo que Mikhail Bakhtin refiere como: "la comunicación dialógica, [donde] el objeto

1 Escrito en colaboración. Publicado originalmente como: Scribano, Ferreras y Sánchez Aguirre (2014) "Diálogos Sonoros: travesías metodológicas y análisis social". *ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación* N° 7, Octubre. ISSN: 2174-7563.

> se transforma en el sujeto (el otro yo)" (2002: 145). En el enfoque de Bakhtin, los significados se acompañan unos a otros y construyen un contexto (2012: 177).[2]

Lo que resumimos aquí es parte de una "apuesta" metodológica en construir procedimientos que, basados en la creatividad/expresividad,[3] permitan captar la estructuración social. Partimos desde una mirada que implica aceptar que expresar emociones creativamente es restituir a las sensaciones su rol de constructoras, mediadoras y organizadoras de nuestras experiencias e imágenes del mundo. Expresar creativamente las emociones es algo que le restituye/permite/posibilita a las sensaciones volver a construir formas de percepciones, en tanto mediadoras/organizadoras de la experiencia. Es decir, si optamos por estrategias creativas posibilitamos que un conjunto de sensaciones transformen las percepciones, y de ese modo es posible que esas sensibilidades se modifiquen porque de alguna manera están siendo puestas en juego en otro registro que no es el socialmente establecido. Crear/Expresar es para nosotros una oportunidad para saber sobre el mundo social en un acto que se ubica más acá de la palabra.

Los diálogos sonoros se inscriben también en un conjunto de esfuerzos individuales y colectivos que hemos denominado "encuentros creativos expresivos" (Scribano, 2013), "entrevistas bailadas" (Scribano, 2014b) y "experiencias del comer" (Scribano *et al*, 2014); todos ellos orientados a crear, desarrollar y experimentar con dispositivos de captación de las sensibilidades. Es en el aludido contexto que hemos diseñado y aplicado una experiencia basada en la idea de una conversación donde el juego pregunta/respuesta es mediado por la ejecución musical a la que hemos dado en llamar "Diálogos sonoros".

El objetivo del presente trabajo es compartir "una-estrategia-en-construcción" en tanto herramienta de indagación social basada en la creatividad/expresividad usando la música como vehículo, proceso y dispositivo de captación de expresividad.

2 "I consider the concept of Leiblichkeit, or living embodiment, to be an important ingredient in any dialogue. In Doing Sensory Ethnography (2009), Sarah Pink emphasizes "that the talk of an interview is not simply performative and embodied, but that it is more fully situated in that it is an emplaced activity that engages not only the performative body but the sensing body in relation to its total environment' (2009: 83–4)." […] To a certain degree, this argument corresponds with what Mikhail Bakhtin refers to as: 'dialogic communication, [where] the object is transformed into the subject (the other's I)' (2002: 145). In Bakhtin's approach, meanings accompany one another and build a context (2012: 177)" [Traducción propia].

3 Sobre creatividad/expresividad, CFR Scribano (2014a).

La estrategia argumentativa que hemos seleccionado se puede sinterizar del siguiente modo: a) ubicamos la experiencia en el campo de estudios sociales de la música/sonido, b) describimos los componentes básicos de la misma y c) esquematizamos, a modo de apertura final, algunas líneas que permitan introducirnos en el análisis de la información construida.

Sostenemos que esta experimentación/experiencia desde la creatividad/expresividad es un camino de indagación promisorio para comprender lo social desde la sonoridad.

1. Conceptos en proceso

La música ha sido entendida de diferentes formas a través de la historia. Sus posibles conceptualizaciones han estado ligadas a diversas condiciones, contextos y ritmos sociales. En la sociedad occidental moderna ha existido una fuerte tendencia a entender la música como una disciplina enmarcada dentro de cierta normativización de los sonidos, dejando por fuera un universo de potencias musicales –algunas de ellas consideradas como ruidos (Shaeffer, 1988). En la actualidad, una de las definiciones ofrecidas por el Diccionario de la Real Academia Española dice así: "Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente" (DRAE, versión online).

Como caso contrastante, hace un par de siglos atrás, Charles Darwin (1984) sugirió que la música conformaba parte de la estrategia sonora del acercamiento sexual entre especies. Por su parte, Simmel (2003) señaló que, más allá de una cuestión sonora-sexual, la música es coexistente con la conformación paulatina del lenguaje humano y que se encuentra ligada a una dinámica de exteriorización de afectos y sentimientos. Con esto queremos señalar una diversidad conceptual relativa a la comprensión de lo musical que desborda las pretensiones de este escrito. En nuestro caso retomamos, en esta oportunidad, aportes desde la sociología de las emociones para proponer líneas de comprensión sobre los fenómenos musicales y su potencialidad como herramientas para el análisis social.[4]

De tal manera, pensamos que la generación de sonoridades por parte de las personas se encuentra en relación dialéctica con formas establecidas de musicalidad en cada sociedad, lo que no niega las posibilidades de unos matices, una diversidad o unas fugas sonoras. Ello significa que a pesar del "(des)orden" de los sonidos al que se le denomine música, en uno u otro contexto social, pueden

4 Sobre esta línea de trabajo CFR Sánchez Aguirre (2012; 2014b)

constituirse figuras de comprensión alternas/paralelas que amplían el campo de lo que se entiende con tal término. En nuestro caso, por ejemplo, entendemos la música como sonidos (Cage, 2002), es decir, que encontramos en las sonoridades que genera un individuo o un grupo, una fuente de musicalidad. De tal forma, compartimos en buena medida lo que sugiere Marcelo Toledo:

> [l]a concepción tradicional de armonía, contrapunto, ritmo, forma y toda la retórica pegada a esos conceptos que se sostuvo más o menos triunfante durante varios siglos será violentada de diversas maneras por el ingreso a la música de los ruidos y sonidos complejos. Ellos activarán la búsqueda de nuevos paradigmas de organización [comprensión] y expresión, paradigmas que los contengan y consideren seriamente entre las posibilidades expresivas y estructurales de la música de hoy y del futuro (2006: 41).

En cualquier caso, somos conscientes de las "barreras invisibles" que impone un campo como el musical, en el que se viven permanentes tensiones acerca de lo que se puede/debe asumir como pertinente y válido en él. Este punto necesita ser señalado ya que a pesar del logro de una mayor presencia de la música-sonido-ruido en el ámbito artístico contemporáneo, ello no ha significado un mayor acceso para que cualquier "ruidosa/o" tenga asegurado allí un lugar para expresarse (hay unas reglas "tácitas" para hacer sonido-ruido). Por nuestra parte, asumimos la premisa de la música como sonido en tanto condición fundamental de los seres humanos –existe un universo sonoro circundante y nuestra corporalidad individual es una fuente rítmico-melódica (piénsese en los sonidos de la digestión o en el ritmo del corazón) –, asunto que se encuentra ligado estrechamente al ritmo de la vida de cada persona/colectivo y a las formas de acentuación-emotiva en la cotidianidad –entre otros, de su lengua y sus mensajes.

Nuestro interés no se centra en la legitimación de una práctica como artística, sino en el carácter musical de la expresividad de las personas en tanto testimonio de la sonoridad/sensibilidad de sus sociedades. En esta dirección, los "diálogos sonoros" inician asumiendo la condición musical de cada individuo, a quien le preguntamos algo para que nos responda de forma improvisada y con sus sonidos. Nuestra estrategia puede considerarse "experimental" en la medida que nos encontramos en proceso de definir los alcances que puede tener el ejercicio de preguntar de una manera "habitual/discursiva" esperando recibir una respuesta sonora (diferente a la palabra). Pensamos que la justificación conceptual de nuestra

tarea debe acompañarse de una permanente construcción y cuestionamiento sobre lo que entendemos por el término 'música'.

Sumado a lo que ya hemos indicado, podemos agregar que el complejo sonoro, emotivo, histórico, cultural, económico y social que constituye a la música es también figurador de una clave grupal. En otras palabras, la música de un colectivo modula, sintetiza y reproduce en diferentes grados sus propias dinámicas y sus formas de sensibilidad: cuando uno de sus miembros se expresa musicalmente hace eco de formas estructurales de sentir/vivir. Si recapitulamos, contamos hasta este punto con dos niveles relativos a nuestras presunciones conceptuales; de un lado, entendemos a cada individuo como una fuente de sonoridades con potencialidad musical, de otra parte, suponemos que la musicalidad subjetiva se encuentra arraigada en una musicalidad social. En estos términos, exploramos una estrategia metodológica para la investigación sociológica, junto a personas con "formación musical", buscando descubrir pistas que nos permitan formular este ejercicio investigativo con personas de diferentes situación social o cultural (sin necesidad de que sean "músicos").

De otra parte, no desconocemos los avances que en términos metodológicos se han dado en el campo sociológico de la cultura en Argentina –y específicamente en el ámbito de los estudios sobre música popular. Por ejemplo, sabemos que se trata de un campo de estudio relativamente nuevo, iniciado con el trabajo de Pablo Vila (1987) acerca del 'movimiento del rock nacional', aunque no podemos desconocer la aproximación panorámica que sobre el tema sugiere Aníbal Ford (1985) –cuyo interés se concentra en el tango. Este último, de acuerdo a Pablo Alabarces (2012), fue uno de los principales propulsores de las ideas de Clifford Geertz en Argentina: sus análisis sobre fenómenos culturales contenían variados elementos de corte antropológico (etnográfico) y dialogaban permanentemente con el ámbito de los estudios culturales. El caso de Vila se destaca por su orientación hacia el análisis del discurso y el estudio de las identidades colectivas a través de la música, señalando sus dimensiones políticas.

Sabemos que a partir del trabajo de los autores mencionados, o paralelamente a ellos, se han ido generando nuevas perspectivas y estrategias de trabajo –un ejemplo lo encontramos con la acentuación sobre el estudio de las audiencias más que en los productos musicales (Alabarces, 2012; Margulis, 1994). De tal manera, Semán vino a reforzar el trabajo de Vila (Semán y Vila, 2011), Alabarces (2008) ha ahondado sobre el tema de las identidades musicales, otros más, como Blázquez (2008) o Savigliano (2000) han desarrollado ejercicios etnográficos sobre la vivencia socio-musical. No pretendemos abarcar aquí todo el universo

de avances que sobre este campo se han hecho, más bien mencionamos algunos referentes estructurales para demarcar nuestra posición. Nosotros buscamos asumir el ejercicio sonoro-musical como herramienta investigativa que facilita el estudio de procesos sociales-emotivos, es decir que no nos concentramos sobre el carácter popular de la música, ni en su condición artística, ni en su peso en la configuración de relatos de identidad. En nuestras exploraciones entendemos que el potencial sonoro de cada persona puede darnos pistas acerca de las sensibilidades del colectivo al cual pertenece, no buscamos estudiar la audiencia ni el producto denominado *música* como tal.[5]

2. El diseño: bitácora de una metodología en construcción.

La motivación central de la experiencia que se diseñó era "jugar" a modo de interludio e intersticio en lo que hay en la música de hiato/puente entre la palabra y la expresividad como forma cognitivo/afectiva para explorar el mundo social. Experiencia realizada bajo la cobertura de lo que sabemos en la sociología sobre la música como dispositivo para conocer lo social, del uso del video en la realización de entrevistas y el conjunto de procesos estandarizados para indagar diversas problemáticas sociales desde el arte.

Se diseñó entonces una experiencia de contestar "tocando-improvisando" con un instrumento musical a preguntas realizadas por un investigador. La idea original (toscamente expresada) fue responder a la siguiente pregunta ¿Qué sucede si reemplazamos a la palabra, por música, como vehículo para responder a una pregunta realizada con la intención de conocer algún aspecto de la realidad social?

2.1. La simplicidad y los momentos de la experiencia

La pregunta a la que se ha hecho alusión establecía el desafío del ¿Cómo hacer?, la respuesta se basó en dos tipos de fundamentos unidos por el "valor epistémico" de la simplicidad: a) la tradición sociológica respecto a procesos de indagación cualitativa hunde sus raíces en el "uso" de procesos/objetos extraídos de la simpleza que otorga su lugar en la vida cotidiana; como por ejemplo las cartas de los inmigrantes utilizadas por Thomas y Znaniecki (2004); b) los complejos procesos afectivos y cognitivos que demanda para el sujeto "tocar un instrumento, no hablar", exigían que al menos en etapa de experimentación se simplificara al máximo dicho pedido.

En este contexto, la experiencia es muy sencilla y se puede sintetizar en tres momentos: a) pregunta/respuesta tocada/improvisada, b) explicitación por parte

5 Sobre emociones y música en Argentina CFR Sánchez Aguirre (2014a).

del sujeto del sentido/significado de lo ejecutado con su instrumento y c) diálogo sobre la experiencia y lo explicitado en b).

Las entrevistas se concretaron a lo largo de 5 meses con convocatorias individuales, citando a los sujetos en distintos horarios, y teniendo un espacio dedicado a cada uno sin "más" público que los que participábamos en la experiencia.

a) La pregunta fue seleccionada teniendo en cuenta tres características: que fuera motivadora en términos de que el sujeto se sintiera implicado en la misma, que fuese lo más concreta posible pero a la vez lo suficientemente amplia para permitir un extenso rango de expresividad y que no fuesen necesarios conocimientos específicos para poder responderla.

b) Cuando la persona[6] terminaba de tocar comenzaba a "interpretar" su propia música, sobre lo que hay que enfatizar que fue una narración y no una "lectura teórica" sobre la música que acababa de improvisar.

c) En un continuo con lo anterior, y dado el clima de interacción creado, comenzábamos un diálogo en el cruce entre su vivencia de haber realizado la experiencia de contestar tocando con un instrumento, algunas preguntas nuestras sobre lo que había narrado/interpretado y sobre su opinión respecto a si la experiencia podía ser replicada con personas que no tuvieran las destrezas que ellos tenían en la música.

De este modo, la secuencia consistió en una experiencia que promedió los 30 minutos por cada sujeto: comenzaba con una explicitación de los objetivos de la misma y su estructura básica, la conjunción pregunta/respuesta, la narración del sujeto y el diálogo final. Una secuencia que bien puede ser entendida como el desplegarse de una cinta de moebesiana que permitió articular y rearticular "en-un-proceso" las posibles conexiones/desconexiones entre palabra y música.

En lo que sigue, se esquematizan algunos de los componentes elementales del diseño de la experiencia que, en conjunción con la secuencia narrada, constituyen la experiencia.

2.2. La preparación: Sensibilidad y creatividad

La práctica metodológica es un hacer que se prepara, que implica siempre otras prácticas, que involucra (más allá de la indeterminación y la incertidumbre) articulaciones/desarticulaciones de haceres múltiples.

6 Hasta el momento la experiencia se ha realizado con cinco personas: tres varones y dos mujeres.

El equipo de indagación

Una experiencia como la reseñada no podía ser realizada por un solo investigador, por lo cual fue una "acción compartida" entre Scribano, Ferreras y Sánchez Aguirre. Los tres con formación en Ciencias Sociales, los dos últimos con instrucción y experiencia en música, y todos cumpliendo un rol fundamental tanto por sus conocimientos como por la "sensibilidad" hacia la creatividad y expresividad; cuestión clave para comprender/implicarse en un equipo de investigación cuya finalidad era hacer una experimentación.

Los sujetos

Dado el estado embrionario de la propuesta se necesitaba contar con personas que cumplieran, al menos, dos condiciones: a) que poseyeran las "destrezas suficientes" en la música en general y b) que estuvieran dispuestas a llegar a la experiencia con la apertura cognitivo/afectiva de ejecutar la consigna que en la misma se le diera. Hasta el momento en que escribimos este trabajo, todos los participantes no sólo cumplían dichas condiciones sino que además contaban con experiencia en ensambles y grupos de improvisación musical.

Todos estos participantes fueron contactados en una red informal de personas con alguna formación en música. Una faceta muy relevante referida a los agentes que participaron fue que ellos/ellas contaban/disponían de una sensibilidad y creatividad muy particular, lo cual fue excelente para la experiencia, pero abre claramente interrogantes sobre las condiciones de posibilidad para replicarla.

El registro

Un elemento importante de la experiencia lo constituyó una cámara filmadora casera, que de un modo fijo registraba el momento en que realizábamos la pregunta al músico, su respuesta tocada con un instrumento musical, y el juego de preguntas/respuestas posterior. Una meta importante era que los sujetos pudieran sentirse con capacidad de expresar y que esta modalidad de registro fuera lo menos invasiva posible.

El lugar

Cuando se diseñaron los encuentros un tema que se debía decidir fue el "dónde" se efectuaba. Se seleccionó un lugar que dadas sus características permitió concretar dos rasgos que se juzgaron básicos: a) la intimidad, ligada al cuidado del sujeto interpretante y b) las condiciones materiales mínimas para ejecutar un instrumento con comodidad (dimensiones, "silencio"). En el contexto de la

"calidez" buscada, la experiencia se desarrolló de forma relajada, lo que permitió crear un excelente marco para la expresividad de los sujetos que respondían haciendo música.

En un juego dialéctico y tensional, la conformación del equipo de indagación, la selección de los sujetos, la modalidad de registro utilizada y el lugar escogido fueron constituyendo, junto a los momentos de la experiencia, el punto de partida/llegada a la cual se ha denominado "diálogo sonoro".

3. A modo de apertura final: hacia una propuesta de análisis

Uno de los ejes de la experimentación metodológica implica rastrear las posiciones de análisis e interpretación posibles que emergen desde y a través de dicha experimentación. Dadas las características de los *diálogos sonoros* y la(s) bitácora(s) de nuestras travesías queremos, a modo de apertura final, esquematizar algunas líneas analíticas que sirvan de primeras guías para identificar, seleccionar y organizar el conjunto de informaciones que han tomado forma en las aludidas experiencias. Dejaremos para próximas prácticas del escribir aquello que involucra centrarse en la interpretación del material construido.

a) En el marco de lo que hemos señalado sobre los sujetos participantes en las experiencias aparece un primer momento analítico que involucra la tensión mobesiana entre destreza musical de los ejecutantes, sus "zonas de confortabilidad", y la potencia sonora de lo interpretado. Las tramas entre movimientos, respuesta a la pregunta formulada, ejecución y sonido se teje entre aquello que acaece entre lo que el sujeto sabe/puede hacer, lo que el sujeto hace por seguridad/comodidad expresiva, y la potencia evocativa de lo performado en el sonido. Es justamente en este vértice que aparece una primera indicación analítica para conjugar el video de la experiencia y la explicación del sujeto respecto a lo que ejecutó.

b) Lo performado como improvisación es posible de recapturar en términos de sus componentes. La pragmática del acto del habla creativo expuesta en el ejecutar se instancia en un flujo. La improvisación tiene una "cadencia", una tonalidad que conjuga estructuras del hacer, prácticas del sentir y tiempos. No es un todo inasible; es un fluir que retoma lo que hay de partes de una estructura contingente, de un movimiento indeterminado y de unos tiempos de la vivencia. La doble interpretación de los sujetos –aquella realizada a través de la música y la convertida en narración– pueden ser revistadas analíticamente desde la comprensión del fluir y sus componentes.

c) Uno de los hallazgos de las vivencias que hemos performado es la emergencia de una unidad de experienciación[7], a la cual le llamaremos provisionalmente "gesto sonoro", y que creemos servirá como guía analítica de los diálogos que promovemos. Entendemos por gesto sonoro una práctica del sentir que se trama en la expresividad que emerge del cruce cuerpo/movimiento/sonoridad/emoción y que refiere a estructuras de ejecución hechas carne en tanto vehículos de creatividad. Las manos puestas de un modo sobre el "parche" del instrumento de percusión, las flexiones articuladas de brazos, dedos y manos en la ejecución del chelo y/o violín, los contactos del cuerpo con el instrumento son gestos que evocan, sostienen y comunican emociones en su ligazón directa con el sonido provocado por ellos. El cuerpo-en-disposición-de-tocar, el cuerpo tocando, el cuerpo performando un acto del habla expresivo constituye unas pistas gestuales para analizar lo que está pasando en un diálogo sonoro.

Por las vías concurrentes que nos dibujan estas tres huellas para el análisis de lo que ocurre en un "diálogo sonoro", creemos es posible seguir buscando caminos para indagar los procesos de estructuración social desde la creatividad/expresividad.

Bibliografía

ALABARCES, P. (2008) "Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)". *TRANS-Revista Transcultural de Música* N° 12. Disponible en: http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art07.htm#_ednref2. Fecha de consulta, 21/04/2012.

_____ (2012) "Culture and the periphery: Nomadic wanderings in the Argentine sociology of culture". *Current Sociology,* N° 60, pp. 705-718.

BLÁZQUEZ, G. (2008) *Músicos, mujeres y algo para tomar. Los mundos de los cuartetos de Córdoba*. Córdoba: Recovecos.

CAGE, J. (2002) *Silencio*. Madrid: Ardora.

DARWIN, C. (1984) *La expresión de las emociones en los animales y en los hombres*. Madrid: Alianza.

FORD, A. (1985) "Cultura dominante y cultura popular", en: Ford A. *et al.*, *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires: Legasa. pp. 20-23.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2008) "La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación". *Educatio Siglo XXI* Nº 26, pp. 85-118.

7 Sobre el concepto de "unidad de experienciación", CFR Scribano (2011).

LAMMER, C. (2012) "Healing mirrors: Body arts and ethnographic methodologies", en: S. Pink (ed.), *Advances in visual methodology*. London: SAGE. pp. 173-191.

MARGULIS, M. (ed.) (1994) *La cultura de la noche*. Buenos Aires: Biblos.

SÁNCHEZ AGUIRRE, R. (2014a) "Cuerpos, Emociones y Ritmos Sociales en el Campo Musical", en: *Cuerpos-Emociones en la Argentina reciente*. Buenos Aires. ESEditora.

_____ (2014b) "Apuntes sobre música, canciones y sociedad: el caso de una isla caribeña 1970-1991". *Intersticios. Revista de Sociología Crítica* Vol. 8, Nº 1, pp. 193-207. Disponible en línea en: http://www.intersticios.es/article/view/12488/8653. Fecha de consulta, 25/04/2014.

_____ (2012) "Himno Isleño, Ciudadanías Sincopadas y Nacionalidad", en: Cervio, A. (Comp.), *Las tramas del sentir. Ensayos desde una sociología de los cuerpos y las emociones.* Córdoba: Estudios Sociológicos Editora. pp. 151-163. Disponible en: http://estudiosociologicos.org/portal/tramas-del-sentir/. Fecha de consulta, 13/12/2013.

SAVIGLIANO, M. (2000) "Nocturnal Ethnographies: Following Cortázar in the Milongas of Buenos Aires". *TRANS-Revista Transcultural de Música* N° 5. Disponible en: http://www.sibetrans.com/trans/a245/nocturnal-ethnographies-following-cortazar-in-the-milongas-of-buenos-aires. Fecha de consulta, 25/01/2013.

SCRIBANO, A. (2014a) "Interludio. Indagando sensibilidades: aproximaciones metodológicas desde la expresividad y la creatividad", en: Magallanes, G., Gandía, C. y Vergara, G. (Comps.), *Expresividad, creatividad y disfrute*. Córdoba: Editorial Universitas.

_____ (2014b) "Entrevista Bailada: Narración de una travesía inconclusa". *Intersticios* Vol. 8, Nº 2, pp. 103-112. Disponible en: http://www.intersticios.es/article/view/13778/9056. Fecha de consulta, 25/07/2014.

_____ (2013) "Expressive Creative Encounters: A Strategy for Sociological Research of Expressiveness". *Global Journal of Human Social Sciences* Vol. 13, N° 5, pp. 33-38.

_____ (2011) "Vigotsky, Bhaskar y Thom: Huellas para la comprensión (y fundamentación) de las Unidades de Experienciación". *RELMIS-Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social* Nº 1, Año 1, pp.

21-35. Disponible en: http://relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/8/11. Fecha de consulta, 25/11/2013.

SCRIBANO, A., BORAGNIO, A., BERTONE, J. y LAVA, P. (2014) "Huellas de una innovación metodológica: 'experiencias del comer', un proceso en producción". *NORUS – Novos Rumos Sociológicos* N° 2, pp.80-103.

SEMÁN, P. y VILA, P. (Eds.) (2011) *Cumbia. Nación, etnia y género en Latino-América*. La Plata: Gorla.

SHAEFFER, P. ([1966] 1988) *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Alianza.

SIMMEL, G. (2003) *Estudios Psicológicos y Etnomusicológicos sobre Música*. Buenos Aires: Gorla.

THOMAS, W. I. y ZNANIECKI, F. (2004) *El campesino polaco en Europa y América*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas y Boletín Oficial del Estado.

TOLEDO, M. (2006) "Mapa del Ruido en la Música del Siglo XX". *Perspectiva Interdisciplinaria de Música* Vol. 1, N° 1, México.

VILA, P. (1987) "Rock nacional: crónicas de la resistencia juvenil", en: Jelín, E. (ed.), *Los nuevos movimientos sociales/1.* Buenos Aires: CEAL.

Una propuesta de análisis de la expresividad narrada[1]

1. Introducción

Unas de las barreras más usuales para realizar investigaciones desde/con la creatividad/expresividad es la pregunta sobre cómo analizar la información que se irá construyendo en dichas experiencias. El presente trabajo busca responder la aludida pregunta bosquejando al menos un aspecto de las múltiples posibles respuestas: el cómo analizar los momentos de expresividad en las narraciones que los sujetos hacen de las experiencias que involucran esa creatividad/expresividad. Si bien venimos realizando apuestas de indagación orientadas a crear, desarrollar y experimentar con dispositivos de captación de las sensibilidades que se "ubiquen" más acá de la palabra a los que hemos denominado "encuentros creativos expresivos" (Scribano, 2013a; 2013b), "entrevistas bailadas" (Scribano, 2014), "experiencias del comer" (Scribano *et al*, 2014b) y "diálogos sonoros" (Scribano *et al*, 2014a), aquí nos interesa reseñar algunos componentes mínimos para rastrear expresividad en la narraciones. La creatividad/expresividad es posible de ser analizada en tanto resultado de la aplicación de pautas y procedimientos que si bien, como ya hemos explicitado, son flexibles, contienen estándares mínimos/básicos y deben poder ser reconstruidos.

Para lograr el cometido planteado nos hemos propuesto la siguiente estrategia argumentativa: a) esquematizamos las principales vías para análisis de información cualitativa que se conectan con nuestra propuesta, b) sintetizamos nuestra idea de "unidades de experienciación" como un eje central de la proposición que realizamos, c) exponemos un modo para analizar la expresividad anidada en las narraciones de los sujetos y d) resumimos lo que creemos podrían ser algunas de la líneas centrales para avanzar en los análisis de la creatividad/expresividad.

La intención fundamental es brindar una guía, al menos básica, para realizar análisis sobre la expresividad que permita despejar las dudas más comunes y

1 Otra versión de las ideas aquí vertidas ha sido publicado como capítulo: "Uma proposta de análise da expressao narrada", en: Robert, P., Rech, C., Lisdero, P. y Fellini Fachinetto, R. (2016), *Metodologia em ciências sociais hoje: práticas, abordagens e experiências de investigação: volume II*. 978-85-462-0374-1. San Pablo: Paco Editorial

naturalizadas sobre su imposibilidad o dificultad.

2. Estrategias de análisis de datos cualitativos: una síntesis

Como hemos desarrollado en otro lugar (Scribano, 2008), el análisis e interpretación de información cualitativa se logra en el cruce del trabajo de campo y el procesamiento de la misma. Lo que hacemos en el trabajo de campo cualitativo es construir un texto que, en base a un diálogo, se transforma en un documento sobre la realidad social. Por esta vía, se enfatizó que las relaciones entre Texto, Documento y Diálogo son fundamentales para entender la especificidad de lo cualitativo. La disposición dialéctica y transversal entre Diseñar, Preparar, Indagar, Analizar, Re-diseñar e Interpretar sólo es viable como mediación para la creación del documento aludido, y ello es posible porque existen instrumentos para realizarlo. De este modo, puede comprenderse cómo conectar información con imputación de sentido, relacionar datos y teoría y mantener un estado de vigilancia epistemológica son las "condiciones de posibilidad" para pasar de la sistematización de información a la imputación de sentido.

Lo que aquí presentamos se debe inscribir en los diversos y múltiples desarrollos que se han expuesto para el análisis cualitativo, al menos, en los último veinte años: Coffey & Atkinson, 1996; Ratcliff, 2002; Kritzer, 1996; Coffey, Holbrook y Atkinson, 1996; Bryant, 1995.

Dichos desarrollos pueden "globalmente" caracterizarse, siguiendo a Bryman y Burgess (1995), como correspondiendo a dos grandes enfoques: uno, descrito como estrategias generales, y otro como procesos generales. Tomando las primeras (que se basan en examinar la generación de conceptos durante el análisis), y añadiendo una estrategia más podríamos decir que las aludidas *estrategias generales* son: a) inducción analítica, b) teoría generativa y c) comparación constante.

De una manera esquemática, las tres estrategias pueden caracterizarse del siguiente modo:

a) *Inducción Analítica:*

1. El investigador define de manera "global/general" el fenómeno a estudiar, problema, tópico, etc.
2. Se examinan casos "apropiados" y se procede a establecer cómo son explicados por las hipótesis propuestas.

3. Ante insuficiencias explicativas, se renueva otra búsqueda en la investigación.

4. Se establece un juego interactivo entre problema, datos e hipótesis del que nacen nuevos problemas e hipótesis buscando y re-investigando permanentemente ante la inconsistencia de la investigación precedente.

b) *Teoría Generativa:*

1. Consiste en descubrir la teoría desde los datos.

2. Después de algunas "recolecciones" y puesta en relación con el problema se procede a construir categorías.

3. Luego se analiza su "saturación", esto asegura su significado e importancia,

4. Posteriormente se establecen relaciones y conexiones entre las categorías, proponiendo algunas hipótesis sobre el problema.

5. Luego se vuelve al campo y se inicia un análisis de los esquemas generados. Finalmente las interconexiones encontradas entre esquemas teóricos y datos vuelven a ser testadas.

c) *Comparación Constante:* (Ratcliff, 2002)

1. Mirada al documento, tal como si fueran notas de campo.

2. Búsqueda de indicadores de categorías en eventos o comportamientos nombrándolos y codificándolos en el documento.

3. Comparar los códigos buscando consistencias y diferencias.

4. La consistencia entre códigos (sentido similar o indicación hacia una misma idea básica) hace emerger las categorías, por lo que se necesita categorizar específicamente eventos.

5. Selección y uso de un procesador para las categorías.

6. Recordatorio de las comparaciones y de las categorías emergentes.

7. Eventual saturación de categorías y elaboración de nuevos códigos relacionados y elaborados a partir de esas categorías.

8. Eventualmente ciertas categorías devienen más centrales que otras convirtiéndose en un foco axial y posiblemente en el corazón del análisis."

Como hemos advertido ya, nuestra propuesta sobre cómo analizar momentos de expresividad debe asociarse e inscribirse como un "desarrollo" –con múltiples diferencias, pero desarrollo al fin– de las citadas estrategias generales de análisis.

Dicha "continuidad" se efectiviza, claro está, si se advierte que en nuestro caso es "usada" sólo para los casos donde la expresividad debe ser re-tomada desde la palabra, como lo es en el caso de la autobiografía corporal. Ahora bien, la estrategia que proponemos pretende aún sostener la innovación procedimental como una arista no menor de los cruces posibles entre formas estandarizadas de analizar y caminos que incluyan desde su propio diseño la creatividad/expresividad.

Uno de los ejes de nuestras propuestas anteriores y de la que realizamos aquí es la sugerencia de elaborar un tránsito, comunicación y trama entre unidades de análisis, unidades de observación y unidades de experienciación. Trama que permita, en su tensión, descubrir/observar/registrar/analizar sensibilidades; comunicación que posibilite pasar del análisis hacia la interpretación. Es en el aludido marco que para exponer nuestra propuesta de análisis se hace necesario "pasar-por" la noción de unidades de experienciación.

3. Unidades de experienciación

Como lo hemos dicho, en diversos trabajos venimos proponiendo alternativas para captar las complejas relaciones entre creatividad, expresividad, sensaciones y emociones (Scribano, 2011; 2013b). Dichas alternativas son esfuerzos por trazar algunos caminos que puedan ser usados para "observar", "registrar", "analizar" e "interpretar" las maneras cómo los sujetos expresan sus emociones cuando performan actos creativos. Las comillas en los cuatro momentos del indagar acentúan el carácter indeterminado de dichos momentos y la complejidad que ellos mismos implican, más las dificultades de seguir denominándolos así cuando específicamente hacen referencia a una mirada posible sobre las sensibilidades.

Justamente en la superposición de las complejidades aludidas nace la problemática (y nuestra propuesta) de las unidades de experienciación sobre un tópico metodológico de relevancia en la actualidad.

La propuesta que se ha presentado implica pasar de la dicotomía unidad de observación-unidad de análisis a lo que hemos dado en llamar "unidad(es) de experienciación". Obviamente que los tres "tipos de unidades" deben ser entendidos como en tensión permanente y auto-implicación mutua; sólo se enfatiza la urgencia de re-dirigir la percepción a un *hiatus* que se abre entre el análisis y la observación cuando se trata de la expresividad de la acción. La unidad

de experienciación es pensada como un nodo por donde se vectorializa la vivencia que implican la cromaticidades de las distancias y proximidades entre experiencia y expresividad. Un nodo que permite identificar y sistematizar el conjunto de superposiciones emocionales que advienen en un acto expresivo.

Intentar captar la expresividad involucra un deslizamiento (dialéctico) donde el *entre qué*, el *a quién* y el *desde quién se expresa* hace jugar un "paradigma" que trasciende la metáfora del ojo. Un paradigma de la expresividad se juega en juegos del lenguaje que giran y se entrelazan en torno de colores, movimientos, sonidos y fluidez de la acción. El aludido "paradigma" involucra dos pares de entramados dialécticos. El primero va de la impresión, pasa por la afección y llega a la sensación. El segundo se abre en el rostro, atraviesa la presentación dramatúrgica para llegar a la presuposición (lo que se da por sentado), el gesto. Ni el primer ni el segundo par de entramados "mantienen" una economía lineal de causalidad: sólo se presentan-así-en-el-percibir(se) de la experiencia compleja, indeterminada y caótica.

Ahora bien, ¿cómo des-cubrir/captar unidades de experienciación? Para contestar esta pregunta nos concentraremos en los modos de registros. Ante esta salvedad, el interrogante se re-localiza de la siguiente manera: ¿cómo es posible registrar unidades de experienciación?

En el intento de captarlo desde la experienciación, el registro de la experiencia de la expresión de los otros es un cómo haciendo(se). Aparecen entonces los senderos de registrar, entre otras, las relaciones diádicas usual-inusual, material-significaciones, armado-desarmado de las sensaciones que se presentan en la creatividad, expresividad y revelación del estar(se) haciendo(se) visible que suponen los *locus* de la foto, la danza, el teatro, etc.

El cómo registro –suponiendo que se da por aceptado que los objetivos y los resultados esperados de la investigación de por sí marcan la percepción en su carga teórica y de lo que hay en ella de violencia epistémica– se puede comenzar a resolver de la manera que sigue: a) Se debería registrar el espacio de inter-acción entre lo que hay en la experiencia vivida de mostrar, mostrar(nos) y mostrar(se). b) Por otro lado, hay que advertir la complejidad, en tanto situación "dramatúrgica" (*sensu* Goffman), que hay en el "acto de expresión/creación"; c) a cómo, desde dónde, con quiénes y qué cuentan las expresiones que se están registrando; d) también es importante enfatizar la capacidad de registrar "silencios" de expresividad y e) es preciso recuperar la "trama" de la expresividad

de las sensaciones que se experimentan en las emociones que provocan los modos de expresividad.

Ahora bien, estas indicaciones que hemos sintetizado dejan en pie, entre otros, tres amplios y complejos entramados de problemas metodológicos, teóricos y epistémicos: cómo podemos entender las vinculaciones entre acto creativo y emocionalidades, cómo es posible vincular práctica social y sensibilidades, y cómo podemos "resolver" la problemática de la dimensionalidad diferencial pero superpuesta entre sensaciones, emociones y expresividad desde una perspectiva de su "observación".

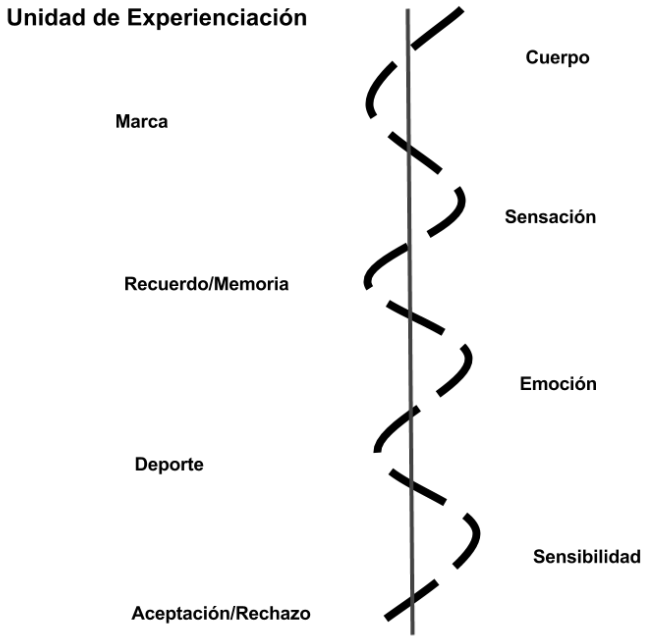
Este paso por las unidades de experienciación nos permite la identificación de momentos, estados, experiencias donde y desde donde las sensibilidades aparecen/emergen y que implican una inscripción en lo que el sujeto narra sobre dichos momentos. Cuando se anclan las experiencias en la palabra y dan paso a otro acto del habla que se desdobla de aquel donde la expresividad fue performada, se abre la posibilidad de observarlas en la trama narrativa que ahí se crea.

Las autobiografías corporales son un excelente ejemplo para lo que queremos expresar, puesto que son las sociabilidades, vivencialidades y sensibilidades de, con y desde el cuerpo que se arman/traman desde nodos específicos, por lo que las usamos como ejemplo en nuestra propuesta.

4. Analizando expresividad: una propuesta

Analizar momentos de expresividad en los registros de narraciones de experiencias creativo/expresivas implica, al menos, tener presentes tres elementos que deben atenderse simultáneamente: a) La unidad de experienciación seleccionada, b) el nivel del diálogo sociológico que se refiere e imputa la narración, y c) las reglas del sistema de lenguaje usado en la experiencia de creatividad (danza, música, plástica, etc.) que se narre. Dado el espacio y el objetivo del presente escrito, debemos dar por supuestos los tres elementos referidos. Pero creemos necesario, al menos de modo ilustrativo, incorporar en el Gráfico 1 cómo es posible identificar una de las unidades de experienciación que hemos identificado alrededor de la aceptación/rechazo como marca de la expresividad.

Gráfico 1



Fuente: elaboración propia.

En el contexto de lo desarrollado, queremos exponer, de modo sintético, nuestra propuesta para realizar un análisis de los momentos de expresividad contenidos en la narración de un sujeto que ha reconstruido vivencias con lo creativo/expresivo.

La propuesta es sencilla y consiste en re-tomar los "modelos" de la inducción analítica, la teoría generativa y la comparación constante de modo tal que se facilite identificar, seleccionar y sistematizar manifestaciones de expresividad.

Si bien nuestra apuesta más general ha sido aproximarnos a lo social desde la creatividad/expresividad "más acá" de la palabra, tal como venimos sostenido desde hace un tiempo, nuestro interés aquí es proponer una modalidad para "recuperar" la expresividad tramada en las narraciones de los sujetos.

Es en este sentido que hemos decidido aquí mostrar nuestra propuesta con el

análisis de 16 autobiografías corporales centradas en la expresividad, elaboradas por algunos de los participantes de un curso del doctorado en Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

En una dirección similar a Arnao Bergero (2015), comprendemos a las autobiografías corporales como un proceso de narración auto-etnográfica donde los sujetos relatan sus experiencias con las sociabilidades, vivencialidades y sensibilidades. En nuestro caso particular, se les pidió a las participantes que enfocaran su relato en las experiencias habidas con la creatividad/expresividad.

La Tabla 2 sintetiza los momentos de la propuesta que realizamos:

Tabla 2. Análisis de "momentos" de expresividad

Acciones	Criterios
Identificar códigos primarios	(por emergencia iterativa)
Selecciones códigos secundarios	(por asociación de recurrencias)
Construir familias de códigos	(por actos de expresividad en red)
Elaboración de nodos problemáticos	(por "mapeo" de familias de códigos)

Fuente: elaboración propia.

Entendemos por *acciones,* las actividades que se deben realizar secuencialmente para elaborar el análisis. Por su parte, los *criterios* son los estándares usados para tomar la decisión de incluir/excluir una u otra manifestación de expresividad en la acción a la que se le refiere. Claro está que lo aquí desarrollado debe ser puesto en tensión y enriquecido con lo que podríamos denominar "disposiciones analíticas básicas": entendiendo por ellas a las prácticas de vigilancia epistemológica que implican aceptar que se debe romper con lo naturalizado, eludir todo tipo de espontaneismo y retomar a cada "paso" la duda radical sobre nuestras propias construcciones.[2] En este contexto, las acciones y los criterios deben ser puestos en relación de modo tal que impliquen aproximaciones sucesivas a la expresividad narrada.

Por ejemplo, identificar un código primario –tal como lo entendemos aquí y como se lo muestra en la Tabla 3– implica asociar la presencia repetitiva de una expresión –en este caso, "escuela"– con la narración de una experiencia "importante" para el sujeto en la narración de su autobiografía corporal.

2 En tal sentido, nos aproximamos a las reflexiones de Gaston Bachelard que reconstruyera Pierre Bourdieu. Para ver nuestra exposición al respecto, CFR Scribano, 2009.

Tabla 3. De aplicación de acción y criterio

CÓDIGO PRIMARIO: ESCUELA

"La escuela primaria *marcó bastante* **cierta domesticación sobre mi cuerpo (y no sólo sobre el cuerpo)." (BG)**

"En esos años de la escuela primaria, recuerdo una *obsesiva práctica del contorsionismo*. **Frente a los actos de fuerza o valentía de mi hermano mayor y otros varones de mi barrio que los llevaban a saltar desde impresionantes alturas, yo respondía con medialunas, rondos-fiflá, mortales o posiciones de danzas extremadamente complejas" (MML)**

"De ahí en más mi cuerpo y yo transitamos muchos momentos hasta hoy. Si hay algo que recuerdo siempre es el pasaje por la escuela como una *etapa de mucha exposición* **del cuerpo y la persona, pese a mi torpeza corporal."(AD)**

"Durante mi adolescencia realice actividades físicas siempre dentro de la escuela, era *buena para correr*.**"(RGF)**

Yo vengo de la clase media, *mis contactos con las clases populares fueron más bien limitados*, **restringidos a algunos diálogos y juegos con vecinos y compañeros de escuela, que todos sabían que eran pobres por la calidad de sus zapatillas.(AB)**

Expresión repetida: ———
Experiencia importante: *en cursiva*

Fuente: elaboración propia.

En el marco de la indagación que se trate, sus objetivos y problema específico, la realización/concreción de cada acción en conexión con sus criterios específicos se instancia de modo particular. En lo que sigue conceptualizamos y ejemplificamos cada acción por separado para potenciar la comprensión de nuestra propuesta.

La primera acción consiste en identificar códigos primarios por medio de la emergencia iterativa de rasgos comunes generales de una manifestación de expresividad en conexión a una unidad de experienciación. La recurrencia/repetición de ciertas experiencias/vivencias del narrador permite extraer unas primeras maneras de aparecer que tiene la expresividad.

Tabla 4. De códigos primarios

CÓDIGOS	EMERGENCIA/REPETICIÓN
Desafíos	XXXX
Marcas	XXX
Juego	XXXXXXX
Niñez	XXXXXXX
Pensar/Conciencia	XXXXXX
Descubrimiento	XXX
Recuerdo/Memoria	XXXXXXX
Escuela	XXXXXXXXX
Torpeza	XXXXXX
Deporte	XXXXXX

Fuente: elaboración propia.

En base a lo realizado, la segunda acción implica la tarea de seleccionar códigos secundarios por asociación de recurrencias. Esto involucra la concreción de dos actividades: a) identificar y seleccionar los códigos primarios que se asemejen en cuanto a su información respecto a la problemática abordada y b) conectarlos a través de un denominador común.

Tabla 5. De códigos secundarios

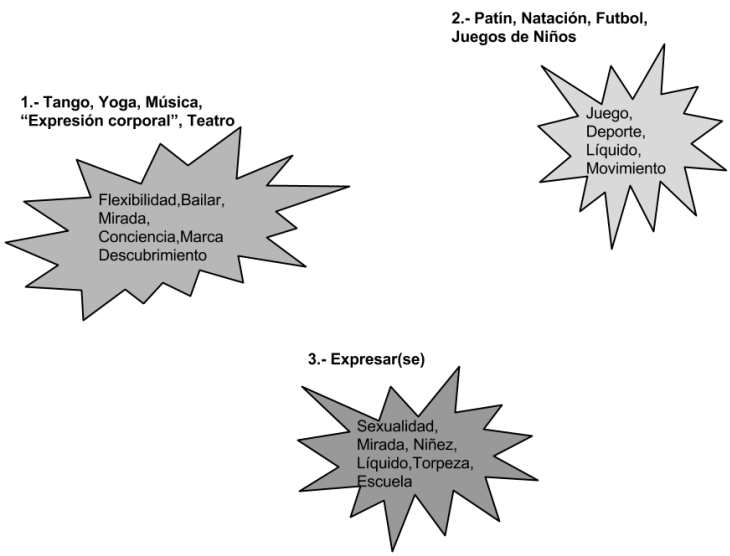
	Dolor	Bailar	Movimiento	Flexibilidad	Líquido	Sexualidad	Mirada
Desafíos	x		x				x
Marcas	x	x		x	x	x	x
Juego				x	x	x	x
Niñez	x	x	x	x	x		x
Pensar/ Conciencia	x	x	x	x	x	x	x
Descubrimiento		x	x	x	x	x	x
Recuerdo/ Memoria	x	x	x	x	x	x	x
Escuela	x	x	x	x	x		x

Torpeza			x				x
Deporte	x		x	x	x		x

Fuente: elaboración propia.

Partiendo de las dos acciones performadas, la tercera se orienta a construir familias de códigos basadas en actos de expresividad en red. Tomando como base las semejanzas y conexiones realizadas para los códigos secundarios, se procede a reagruparlos según sus proximidades/distancias y en cuanto a su capacidad de componer una modalidad de "aires de familia" (*sensu* Wittgenstein). Se agrupan así los actos de expresividad contenidos/manifestados en los momentos de expresividad referidos en la narración.

Gráfico 2. Familia de códigos

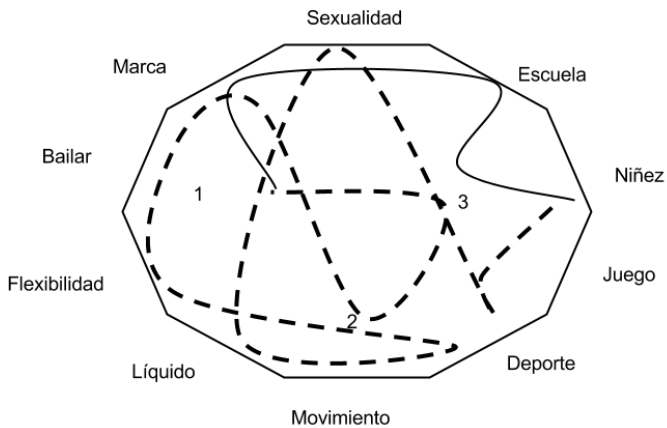


Fuente: elaboración propia.

La cuarta acción obviamente supone a las anteriores, y se concreta mediante la elaboración de nodos problemáticos a través de un mapeo de las familias de códigos. Esto involucra la construcción de un espacio multidimensional a partir de las conexiones entre unidades de experienciación y momentos de expresividad.

Los nodos se identifican como puntos de conectividad de los espacios referidos a la problemática abordada. Se seleccionan de acuerdo a su capacidad de "poner-en-relación" un conjunto de momentos de expresividad detectados por los "aire de familia" identificados en la acción anterior.

Gráfico 3. Nodos problemáticos



Fuente: elaboración propia.

Identificar, seleccionar, construir y elaborar son acciones que se tensionan mutuamente. Se suponen unas a las otras del mismo modo que se diferencian en un proceso de carácter dialéctico y espiralado.

Un aspecto central de lo que aquí proponemos es comprender que *solamente* ofrecemos una estrategia para el análisis y que la interpretación –si bien no postulamos una desconexión entre ambos o una mirada puramente secuencial– no se produce automáticamente con la aplicación de lo propuesto. Lo que sí creemos es que manteniendo alerta nuestras disposiciones teóricas el procedimiento aquí reseñado se constituye en un momento fundamental de la dialéctica análisis/interpretación.

5. A modo de cierre

Como hemos afirmado, hace tiempo que venimos bregando por la constitución de una estrategia de indagación social a la que hemos dado en llamar "investigación

basada en la creatividad/expresividad". Pero también sabemos reconocer que las experiencias de expresividad no pueden ser reducidas a dicha estrategia. Lo que terminamos de presentar se inscribe en nuestra intención de fundar, por distintas vía, unas estrategias de análisis de las sensibilidades que re-tomen las narraciones de los sujetos como material y eje del mismo. En el aludido escenario reflexivo es posible esbozar, al menos sintéticamente, algunas preguntas que sirvan de huellas para continuar profundizando la innovación en los procedimientos para captar sensaciones, emociones y sensibilidades:

a) Dado el marco del desarrollo masivo de las redes sociales y su uso para el marketing y el comercio electrónico, ¿cuáles serán los cruces futuros entre el análisis y construcción de preferencias y los estados de las sensibilidades en "las redes" en base a la creatividad/expresividad?

b) Si se parte de lo interrogado en a), la investigación social, su enseñanza/aprendizaje y las destrezas necesarias para indagar científicamente la sociedad desde la creatividad/expresividad, ¿se modifican, se transforman? Si la respuesta es afirmativa, ¿qué deberíamos estudiar/aprehender?

c) En el contexto del manejo/gestión de las sensibilidades como práctica estructuradora que comparten tanto el Estado como el "mercado", ¿cuáles serían las vías, procedimientos, técnicas más eficaces y eficientes para tomar las narraciones de los sujetos como punto de partida de las políticas gubernamentales/empresariales?

Estas tres preguntas pueden parecer insuficientes u obvias. Sin embargo, lo que no se puede negar es que la metodología de la investigación, en los contextos aludidos, adquiere una relevancia social y política indiscutible.

Es en estos mares de un principio de siglo revuelto que la innovación metodológica tendrá, seguramente, su lugar de faro, señalando la tensión entre riesgo/fiabilidad.

Bibliografía

ARNAO BERGERO, M. (2015) "Cuerpo/expresión/conocimiento". *Argus-a Arte & Humanidades,* Vol. IV, Edición Nº 16. Disponible en: http://www.argus-a.com.ar/ensayos-essays/867:cuerpo-expresion-conocimiento.html. Fecha de consulta, 22/03/2016.

BRYANT, C.G.A (1995) *Practical Sociology*. Cambridge: Polity Press.

BRYMAN, A. y BURGESS, R. (1994) *Analyzing Qualitative Data.* New York: Routledge.

COFFEY, A., HOLBROOK, B. & ATKINSON, P. (1996) "Qualitative Data Analysis: Technologies and Representations". *Sociological Research Online* Vol. 1, Nº 1. Disponible en: http://www.socresoline.org.uk/socresoline/1/1/4.html. Fecha de consulta, 22/03/2016.

COFFEY, A. & ATKINSON, P. (1996) *Making Sense of Qualitative Data. Complementary Research Strategies*. London: Sage Publications.

KRITZER, H. (1996) "The Data Puzzle: The Nature of Interpretation in Quantitative Research". *American Journal of Political Science* Vol. 40, Nº 1, pp. 1-32.

RATCLIFF, D. (2002) "Qualitative Research Resources". Disponible en: http://don.ratcliff.net/qual/expq5.html. Fecha de consulta, 31/02/2002.

SCRIBANO, A. (2014) "Entrevista Bailada: Narración de una travesía inconclusa". *Intersticios* Vol. 8, Nº 2, pp. 103-112. Disponible en: http://www.intersticios.es/article/view/13778/9056. Fecha de consulta, 22/03/2016.

_____ (2013a) "Expressive Creative Encounters: A Strategy for Sociological Research of Expressiveness". *Global Journal of Human Social Sciences. Sociology& Culture-GJHSS* Vol. 13, Nº 5, pp. 33-38.

_____ (2013b) *Encuentros Creativos Expresivos: una metodología para estudiar sensibilidades*. Buenos Aires: Estudios Sociológicos Editora.

_____ (2011) "Vigotsky, Bhaskar y Thom: Huellas para la comprensión (y fundamentación) de las Unidades de Experienciación". *RELMIS-Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social* Nº 1, Año 1, pp. 21 - 35.

_____ (2009) *Estudios sobre teoría social contemporánea*. Buenos Aires: CICCUS. ISBN 978-987-9355-79-4.

_____ (2008) *El Proceso de Investigación Social Cualitativo*. Buenos Aires: Editorial Prometeo.

SCRIBANO, A., BORAGNIO, A., BERTONE, J. y LAVA, P. (2014) "Huellas de una innovación metodológica: 'experiencias del comer', un proceso en producción". *NORUS – Novos Rumos Sociológicos* N° 2, pp. 80-103.

SCRIBANO, A., FERRERAS, J. y SÁNCHEZ AGUIRRE, R. (2014a) "Diálogos sonoros". *ASRI-Arte y Sociedad. Revista de Investigación* N° 7, Málaga, España, pp. 1-10.

Sobre el autor

Adrián Scribano

Es Investigador Principal del CONICET. IIGG.UBA; Director del Centro de Investigaciones y Estudios Sociales CIES (www.estudiosociologicos.org); Director de la Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad RELACES www.relaces.com.ar; Coordinador del Grupo de Estudios sobre Sociología de las Emociones y los Cuerpos del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales; Coordinador del Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social CIECS-UNC-CONICET; Director de ONTEAIKEN -Boletín sobre Prácticas y Estudios de Acción Colectiva.

Desde hace varios años ya, los modelos y esquemas de interpretación teórica sobre la realidad social, superando prejuicios burocráticos y empiristas, se han conectado y entramado con un sinnúmero de estrategias de indagación cualitativa y otras tantas formas específicas del investigar asociadas a la creatividad/expresividad.

En el cruce entre una sociología de los cuerpos/emociones y una mirada crítica que trama lo epistémico, lo metodológico y lo teórico éste libro pretende ser un aporte al reconocimiento e identificación de la creatividad/expresividad como camino para la investigación social. En la articulación de una relectura del realismo critico dialectico, la hermenéutica crítica y la teoría crítica el presente texto busca compartir experiencias concretas ya utilizadas que permitirán al lector apropiárselas y emprender su utilización.

Como se sostiene en el prólogo: "Para todo cientista social que se precie de tal en la hegemonía actual de producción de conocimiento, resulta impensable conjugar investigación social con creatividad/expresividad, más aún si se lo hace recuperando sensaciones y percepciones a través del gusto, del olfato, del oído, del movimiento de los cuerpos, etc. Por ello, como forma de desanclaje de dicha manera de reproducir lo instituido, a través del recorrido de estas páginas se invita a trascender lo hegemónico, lo meramente pensable y compartir nuevas metodologías de investigación que permiten (re)conocer aspectos de la realidad vivida y percibida, mediante sensaciones y emociones. Bailar, degustar, pintar, actuar, entre otras, son formas del sentir, con contenidos tan válidos como la palabra en tanto canal del pensamiento".